





HERMAEA

AUSGEWÄHLTE ARBEITEN
AUS DEM GERMANISCHEN SEMINAR ZU HALLE

HERAUSGEGEBEN

VON

PHILIPP STRAUCH

V

WILLI HARRING

ANDREAS GRYPHIUS UND DAS DRAMA DER JESUITEN

HALLE
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1907

ANDREAS GRYPHIUS

UND

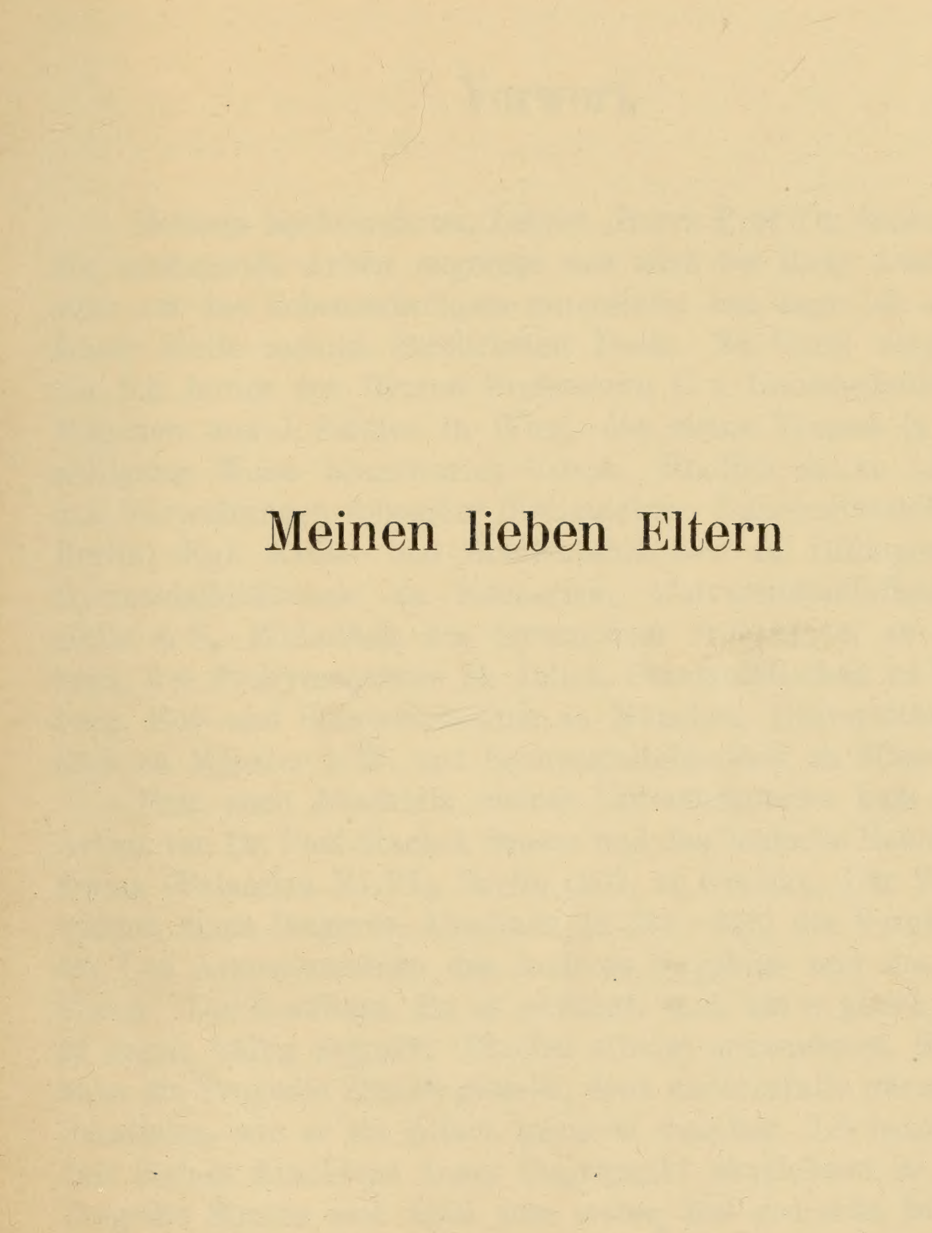
DAS DRAMA DER JESUITEN

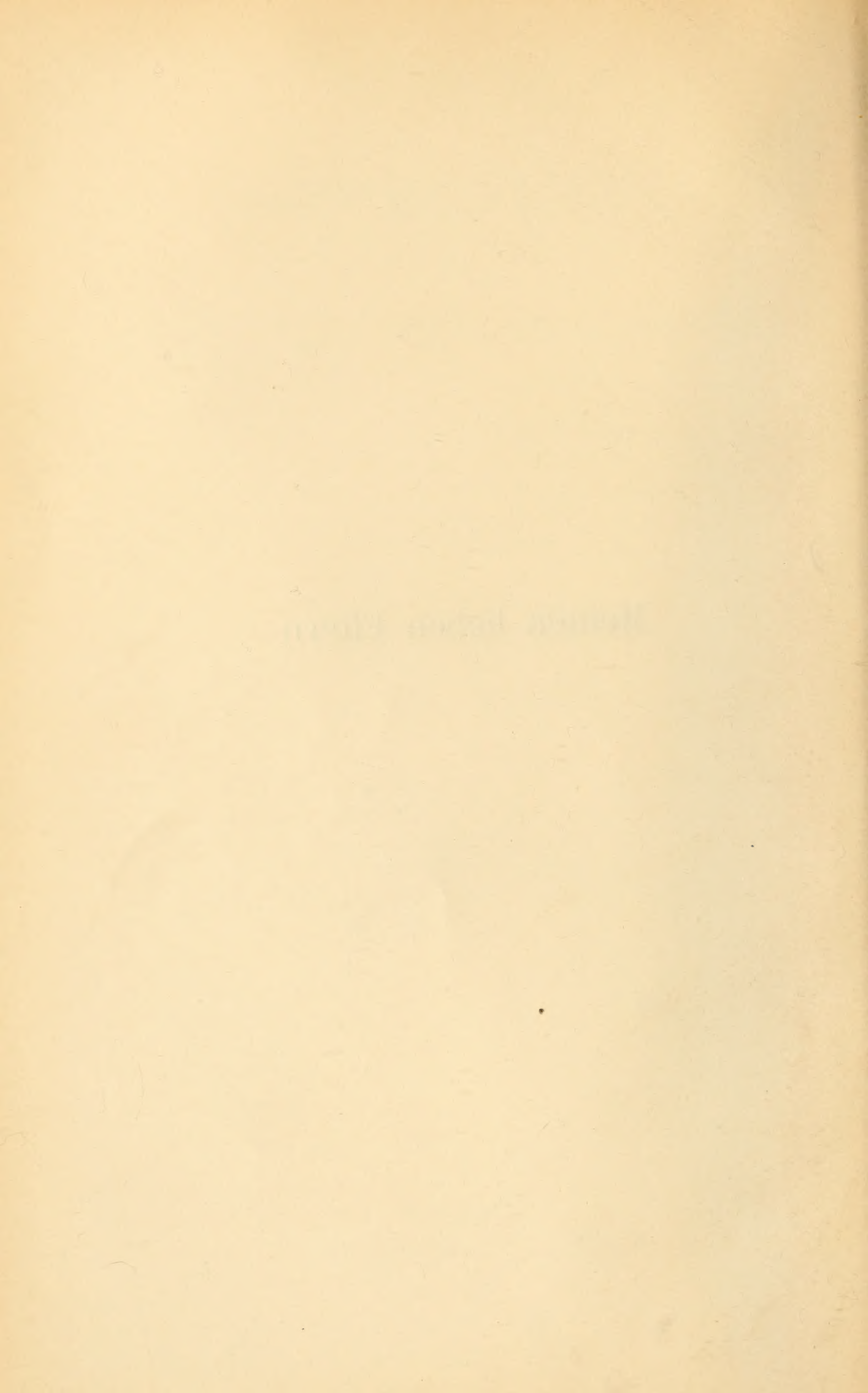
VON

WILLI HARRING

HALLE
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1907

Meinen lieben Eltern





Vorwort.

Meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Prof. Dr. Strauch, der die vorliegende Arbeit angeregt und mich bei ihrer Ausführung stets auf das liebenswürdigste unterstützt hat, sage ich auch an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank. Zu Dank verpflichtet bin ich ferner den Herren Professoren C. v. Reinhardstöttner in München und J. Zeidler in Wien, die meine Fragen in bereitwilligster Weise beantwortet haben. Endlich danke ich auch den Verwaltungen folgender Bibliotheken: Universitätsbibliothek Berlin, Kgl. Kreis- und Studienbibliothek zu Dillingen a. D., Gymnasialbibliothek zu Emmerich, Universitätsbibliothek zu Halle a. S., Bibliothek des Gymnasium Josephinum zu Hildesheim, des Progymnasiums zu Jülich, Staatsbibliothek zu Luxemburg, Hof- und Staatsbibliothek zu München, Universitätsbibliothek zu Münster i. W. und Gymnasialbibliothek zu Münstereifel.

Erst nach Abschlufs meiner Untersuchungen kam mir die Arbeit von Dr. Paul Stachel, Seneca und das deutsche Renaissancedrama (Palaestra XLVI), Berlin 1907, zu Gesicht. Der Verfasser widmet einen längeren Abschnitt (S. 354—363) der Vergleichung der Leo Armeniusstücke des Andreas Gryphius und des Joseph Simon. Die Resultate, die er gewinnt, sind, um es gleich vorweg zu sagen, völlig negativ. Stachel scheint anzunehmen, Gryphius habe die Tragödie Simons gelesen, denn anderenfalls wären solche Parallelen, wie er sie citiert, garnicht denkbar. Ich betone aber, dafs meines Erachtens dieser Standpunkt abzulehnen ist, da die Tragödie Simons erst 1656 zum ersten Mal gedruckt ist. Vielmehr ergibt sowohl dieser Umstand, als auch eine Vergleichung der Stücke selbst, wie ich im dritten Kapitel nachgewiesen habe, nur das Resultat, dafs Gryphius die Tragödie in Rom hat aufführen sehen. Selbst wenn man nun annähme, dafs er die Tragödie mehrmals hätte aufführen sehen, ist es undenkbar, dafs

sich derartige Stellen, wie sie Stachel anführt, bei Gryphius so festgesetzt haben sollten, dafs er sie später in Strafsburg in seinem Drama hätte verwerten können. Die Haltlosigkeit der Ansichten Stachels ergibt eine nähere Betrachtung der Stellen, die auch beweisen dürfte, dafs selbst bei der Annahme, Gryphius hätte die Tragödie Simons gelesen, gerade diese Parallelen nichtssagend sind.

Stachel ist selbst sehr skeptisch in Bezug auf seine Beweisführung. Fast bei jeder Parallele fügt er die Bemerkung hinzu, dafs sie eigentlich kein Beweis sei.

Dafs sich die Worte des Gryphiusschen Widmungsgedichtes bei Simon wiederfinden, ist auch für Stachel kein zwingender Grund, da in diesem Falle sowohl Gryphius als Simon auf Seneca zurückgehen. Aber selbst wenn das nicht der Fall wäre, würde diese Stelle nichts besagen, denn es ist nicht anzunehmen, dafs Gryphius sich aus Simon einzelne Ausdrücke und Wendungen gesucht hat, um daraus sein Widmungsgedicht zusammen zu stoppeln. Gryphius hatte dies im Jahre 1646 nicht mehr nötig. Aufserdem sind die Worte viel zu allgemein, als dafs man daraus irgend etwas schliefsen könnte. Eine weitere Parallele liefert das Wortspiel mit dem Namen des Königs Leo. Dafs Gryphius hierin dem Jesuiten Simon folgt, glaube ich nicht, denn einmal liegt nichts näher als ein solcher Vergleich und zweitens finden wir auch sonst bei jesuitischen Schriftstellern, die Gryphius kannte, den armenischen Löwen als besonders grausam dargestellt. So z. B. in Baldes „Jephtias“ Actus V sc. 2:

> Poterat Leonem flectere Armenium.
> Leo Armenius ac jubatus est animal ferox.

Ferner in des Crucius „Sedecias“ Act. III (S. 527 der Ausgabe):

> Qualis Armeniae leo
> In nemore denso impastus ad praedam ruit,
> Praedaeque rictus sanguine voraces lavat:
> Non aliter . . .

und ebenda Act. V (S. 631):

> Armeniae fero
> Leone peior.

Die weiteren Parallelen, die Stachel anführt, bestehen aus so allgemeinen Phrasen und Wendungen, dafs man nicht den einen Autor als Quelle für den anderen anzusehen braucht, oder

sie sind nach Stachel selbst (S. 356) schon bei den Holländern und bei Seneca vorgebildet, beweisen also für einen Zusammenhang zwischen Gryphius und Simon nichts. Ebensowenig kann die Ähnlichkeit der Szene zwischen Michael und Papias nach der Überraschung durch den Kaiser verwertet werden. Denn die Entwicklung dieser Szene liegt in der Handlung selbst völlig begründet. Worauf wird wohl ein Mensch, dem der Kaiser für seine Untreue den Tod angedroht hat, sonst verfallen als auf den Gedanken an Flucht? Und wenn die Handlung mit Gewalt auf den Königsmord hindrängt, was anders kann der Dichter wohl tun, als die Flucht als unmöglich hinstellen, so dafs nun nur noch der Mord übrig bleibt? Und dafs die Beteiligten davor anfangs zurückschrecken, liegt doch wohl auch in der Natur der Sache. Selbstverständlich mufs den Getreuen eine Belohnung versprochen werden, damit sie willig den Intentionen des Führers folgen, und dafs nach vollbrachter Tat der Sieger triumphiert und die Besiegten jammern, ist ebenfalls nicht verwunderlich.

Dafs eine solche Szene etwas beweisen kann, glaube ich nicht. Die Ähnlichkeit liegt natürlich im Stoff selbst begründet. Aufserdem aber ist die Entwicklung der Szene zum grofsen Teil auf die historische Quelle zurückzuführen.

Diesen wenigen Berührungen, die aber nicht beweiskräftig sind, steht nun nach Stachel eine weitaus gröfsere Menge von Abweichungen gegenüber. Die Dramen sind nach ihm in dreifacher Hinsicht verschieden: in Bezug auf die Form, auf das Verhältnis zur Quelle und auf die Tendenz.

Die Verschiedenheit in der Form ist zuzugeben, nicht so die in Bezug auf das Verhältnis zur Quelle und auf die Tendenz. Darin, dafs Simon als Quelle Baronius angibt, während Gryphius Cedrenus und Zonaras als Gewährsmänner nennt, glaubt Stachel einen „fundamentalen Unterschied“ zu erkennen. Aber es ist keineswegs daraus, dafs Simon als Quelle nur Baronius nennt, zu schliefsen, dafs er nun auch ausschliefslich Baronius benutzt hat. Vielmehr läfst sich feststellen, dafs auch Simon die byzantinischen Historiker gekannt hat. Der Schlufs, den Stachel aus der verschiedenen Art der Quellenbenutzung zieht, dafs nämlich die Jesuiten aus einem getrübten Bächlein und das Luthertum aus dem lauteren Brunnen schöpft, ist daher keineswegs zutreffend, vielmehr sind es gerade die Jesuiten gewesen, die in den weitaus meisten Fällen unmittelbar auf die Quelle zurück-

gingen (vgl. v. Reinhardstöttner, Münchener Jahrbuch 3, 65). Die Tendenz beider Stücke ist zwar im Grunde eine verschiedene, immerhin aber hat Simon die im Titel des Stückes ausgedrückte Idee der „Impietas punita“ keineswegs im Stücke so schroff betont, als Stachel glaubt. Sie tritt vielmehr fast ganz zurück. Und darin gleicht Simon unserem Dichter.

Dafs die Charakteristik der beiden Leo nicht gar so verschieden ist, wie Stachel glauben machen möchte, hoffe ich nachgewiesen zu haben.

Die letzte Partie, die Stachel in Parallele setzt, weist nach seiner eigenen Aussage „weiter auf die gemeinsame Quelle, aus der Gryphius hier direkt geschöpft hat, auf Seneca, dessen Wortlaut er enger als Simon sich anschliefst“ (S. 362). So ist das Ergebnis der Stachelschen Untersuchung ein durchaus negatives.

Inhaltsverzeichnis.



Literaturverzeichnis.

A. Andreas Gryphius.

1. Ausgaben.

Palm, H., Andreas Gryphius' Trauerspiele. Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart Bd. 162. Tübingen 1882.

— Andreas Gryphius' Lyrische Gedichte. Ebenda Bd. 171. Tübingen 1884.

— Andreas Gryphius' Lustspiele. Ebenda Bd. 138. Tübingen 1878.

— Gryphius' Werke. Deutsche Nationalliteratur, hrsg. von Kürschner, Bd. 29 IV.

— Das verliebte Gespenst und die geliebte Dornrose von Andreas Gryphius. Breslau 1855.

Tittmann, J., Dramatische Dichtungen von Andreas Gryphius. Leipzig 1870.

— Lyrische Gedichte von Andreas Gryphius. Leipzig 1880.

Braune, W., Horribilicribrifax 1663. Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts Nr. 3. 2. Druck. Halle 1883.

— Peter Squenz 1663. Ebenda Nr. 6. Halle 1877.

2. Gryphius-Literatur.

Bobertag, Die deutsche Kunsttragödie des 17. Jahrhunderts. Archiv für Literaturgeschichte 5, 152 ff.

Breucker, Zur Würdigung des Dichters Andreas Gryphius. Eine literar-historische Studie. Wissenschaftliche Beilage zum Programm des Kgl. Progymnasiums zu Trarbach für das Schuljahr 1888/89. Trarbach 1889.

Burg, Über die Entwicklung des Peter Squenzstoffes bei Gryphius. Zeitschrift für deutsches Altertum 25, 130 ff.

Gnerich, Andreas Gryphius und seine Herodesepen. Ein Beitrag zur Charakteristik des Barockstils. Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte II. Leipzig 1906.

Haake, Andreas Gryphius und seine Zeit. Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 103, 1 ff.

Heisenberg, Die byzantinischen Quellen von Gryphius' „Leo Armenius". Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte. N. F. 8, 439 ff.

Jahn, Über Herodis furiae et Rachelis lacrymae von Andreas Gryphius. Nebst einigen Nachrichten über den Dichter. Jahresbericht des Stadtgymnasiums zu Halle a. S. von Ostern 1882 bis Ostern 1883.

Koch, Literaturblatt für germanische und romanische Philologie 15 (1894), Spalte 393.

Kollewijn, Über den Einflufs des holländischen Dramas auf Andreas Gryphius. Leipziger Dissertation 1880.

— Über die Quelle des Peter Squenz. Archiv für Literaturgeschichte 9, 445 ff.

— Gryphius „Dornrose" und Vondels „Leeuwendalers". Ebenda 9, 56 ff.

Manheimer, Die Lyrik des Andreas Gryphius. Studien und Materialien. Berlin 1904.

Meyer von Waldeck, Der Peter Squenz des Andreas Gryphius, eine Verspottung des Hans Sachs. Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte 1, 195 ff.

Otto, Papinianus sive de Vita, Studiis, Scriptis, Honoribus et Morte Aemilii Papiniani . . . Bremae 1743.

Palm, Andreas Gryphius. Allgemeine deutsche Biographie 10, 73 ff.

Pariser, Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte 8, 485.

— Quellenstudien zu Andreas Gryphius' Trauerspiel „Catharina von Georgien". Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte 5, 207.

Richter, Andreas Gryphius. Ersch und Gruber, Allg. Encyklopädie 95, 381 ff.

Schmidt, E., Anzeiger für deutsches Altertum 7, 315 ff.

— Aus dem Nachleben des Peter Squenz und des Dr. Faust. Zeitschrift für deutsches Altertum 26, 244.

Strehlke, Leben und Schriften des Andreas Gryph. Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 22 (1857), 81 ff.

v. Weilen, Aus dem Nachleben des Peter Squenz und des Faustspiels. Euphorion 2, 629.

Wysocki, A. Gryphius et la tragédie allemande au XVII[e] siècle. Paris 1892.

3. Hilfsmittel.

Scherer, Geschichte der deutschen Literatur.

Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung III [5].

Goedeke, Grundrifs zur Geschichte der deutschen Dichtung III [2].

Lemcke, Von Opitz bis Klopstock. Leipzig 1882.

Lowack, Die Mundarten im hochdeutschen Drama bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte VII. Leipzig 1905.

Baumgartner, S. J., Joost van den Vondel, sein Leben und seine Werke. Ein Bild aus der niederländischen Literaturgeschichte. Freiburg i. Br. 1882.

Dänische Schaubühne. Die vorzüglichsten Komödien des Freiherrn Ludwig von Holberg, hrsg. von Hoffory und Schlenther. 2 Bände. Berlin 1888.

Immanuel Bekker, Georgius Cedrenus. Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae ed. Niebuhr. Bonnae 1839.

Gottsched, Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst . . . Leipzig 1757—1765. (2 Teile.)

Freiesleben, Kleine Nachlese zu des berühmten Herrn Professor Gottscheds nöthigen Vorrathe zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst. Leipzig 1760.

Holstein, Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Literatur des 16. Jahrhunderts. Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte 14/15. Halle 1886.

Bolte, De düdesche Schlömer. Drucke des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 3. Norden und Leipzig 1889.

Landau, Die Dramen von Herodes und Mariamne. Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte 8, 175 ff. 279 ff.

Creizenach, Berichte der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. Philologisch-historische Klasse Bd. 38 S. 93 ff.

Stachel, Seneka und das deutsche Renaissancedrama. Studien zur Literatur- und Stilgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. (Palaestra XLVI.) Berlin 1907.

B. Das Drama der Jesuiten.

1. Ausgaben.

Jacob Balde, Lyricorum libri IV et Epodon liber I. Cöln 1646 bei Jodocus Kalcovius. [Gymnasialbibliothek zu Emmerich.]

— Silvarum libri IX, ohne Titelblatt, wahrscheinlich ebenfalls bei Jodocus Kalcovius in Cöln erschienen, vgl. Westermayer S. 258. [ebenda.]

— Opera poetica omnia. 8 Bde. München 1729. [Universitätsbibliothek zu Halle a. S.]

— Bavarias Musen in J. J. Baldes Oden, übersetzt von J. B. Neubig. München 1828/29. 2 Bde. [Hof- und Staatsbibliothek zu München.]

— J. J. Baldes Oden metrisch übersetzt von J. B. Neubig. 3. Band. Kempten 1830. [ebenda.]

— J. J. Baldes Oden von J. B. Neubig. 4. Band. Auerbach 1843. [ebenda.]

Nicolaus Causinus: Tragoediae sacrae authore P. Nicolao Caussino Trecensi, Societatis Jesu Presbytero. Parisiis apud Sebastianum Cramoisy 1620. Cum Privilegio Regis. [Universitätsbibliothek zu Münster i. W.]

Ludovicus Cellotius: Ludovici Cellotii Parisiensis e Societate Jesu Opera poetica. Parisiis apud Sebastianum Cramoisy 1630. Cum Privilegio Regis. [Gymnasialbibliothek zu Münstereifel.]

Ludovicus Crucius: Interpretatio poetica latine in centum quinquaginta Psalmos. Authore Ludovico Crucio Olysipponensi. Societatis Jesu. Ingolstadii 1597. [Universitätsbibliothek zu Münster i. W.]

— Tragicae comicaeque actiones. Lugduni 1605. [ebenda.]

Jacob Bidermann, Epigrammatum libri tres. Dilingae 1623. [Kgl. Kreis- und Studienbibliothek zu Dillingen a. D.]

— Ludi theatrales sacri sive opera comica posthuma. Monachii 1666. Zwei Teile. [ebenda.]

— Deliciae sacrae. Monachii 1696. [ebenda.]

— Utopia Didaci Bemardini seu Jacobi Bidermanni e Societate Jesu Sales Musici. Dilingae 1714. [ebenda.]

Mathias Casimir Sarbievius, Lyricorum libri IV, Epodon liber unus Alterque Epigrammatum nec non Epicitharisma sive Eruditorum virorum ad Authorem Poemata etc. Köln 1721. [Universitätsbibliothek zu Münster i. W.]

Bernhard Bauhusius, Epigrammatum selectorum libri V. Ohne Jahr. [ebenda.]

Joseph Simon: Josephi Simonis Angli e societate Jesu tragoediae quinque quarum duae postremae nunc primum lucem vident. Leodii Typis Joannis Mathiae Hovii sub signo Paradisi terrestris. 1656. Superiorum permissu. — Der Serie der fünf Tragödien folgt als Beiband die „Utopia“ Bidermanns. Köln 1649. [ebenda.]

Sammelband der Luxemburger Staatsbibliothek;

— des Gymnasium Josephinum zu Hildesheim (Periochen 1711—1741);

— des Progymnasiums zu Jülich (Programmband I);

— der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München.

1. Bavarica 4⁰ 2193 (12 Bde.),[1]
2. „ 4⁰ 2194 (2 Bde.),
3. „ 4⁰ 2195 (2 Bde.),
4. „ 4⁰ 2196 (5 Hefte),[2]

[1]) v. Reinhardstöttner, Münchner Jahrbuch 3, 145 Anm. 34 citiert diese Sammelbände ebenfalls. Ich berichtige einige Irrtümer, die sich dort eingeschlichen haben: so enthält Bavarica 4⁰ 2193 Bd. 4 nicht 62 Stücke, sondern nur 59; Bd. 5 dagegen 88, nicht 87; Bd. 7 nur 80 und nicht 87. — Bd. 2 habe ich nicht einsehen können.

[2]) Heft 3 enthält die Perioche und vollständige handschriftliche Aufzeichnung eines Dramas „Ludovicus Corbinellus“ München 1642; Heft 4 die

5. Bavarica 4⁰ 2197 (5 Bde. alphabetischer Periochen, Bd. 2 umfassend die Buchstaben D—H, fehlt),
6. „ 8⁰ 4025 (11 Bde.),
7. P. O. Germ. 1205 (47 Periochen des 17. Jahrhunderts),
8. Cod. lat. 2203 und 2204.

2. Materialsammlungen und Aufsätze.

Bach, Jacob Balde. Ein religiös-patriotischer Dichter aus dem Elsafs. Strafsburger theologische Studien 6, Heft 3/4. Freiburg i. Br. 1904.

Backer, Bibliothèque des Ecrivains de la Compagnie de Jésus. Série I—VII. Liège 1853—1861.

Baechtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. Frauenfeld 1887—1892.

Bahlmann, Aachener Jesuitendramen. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 13, 175. 1891.

— Das Drama der Jesuiten. Euphorion 2, 271. 1895.

— Jesuitendramen der niederrheinischen Ordensprovinz. 15. Beiheft zum Zentralblatt für Bibliothekswesen. Leipzig 1896.

Baran, Geschichte der alten lateinischen Stadtschule und des Gymnasiums in Krems. Jahresbericht des k. k. Stadtgymnasiums in Krems 1895.

— Zeno. Ein vollständiges Theaterstück aus der Zeit des Jesuitengymnasiums in Krems 1697. Ebenda 1901.

Beck, Schauspiele des Glatzer Jesuitenkollegs. Programm Glatz 1893.

Bolte, Jesuitenkomödien in Posen ums Jahr 1600. Zeitschrift der historischen Gesellschaft für die Provinz Posen 3, 230. 363. 1888.

Boysse, Le théâtre des Jésuites. Paris 1880.

Buschmann,[1]) Zur Geschichte des Bonner Gymnasiums. 1. Teil. Programm Bonn 1890/91.

Creizenach, Literarisches Centralblatt 1896 Spalte 1359.

Drescher, Literaturblatt für germanische und romanische Philologie 15 (1894), Spalte 256.

Dürrwächter, Aus der Frühzeit des Jesuitendramas (nach Dillinger Manuskripten). Jahrbuch des historischen Vereins Dillingen 9 (1896), 1 ff.

Perioche und handschriftliche Aufzeichnung eines Dramas „Johannes Calybita“ München 1638 (wohl das Bidermannsche Stück); Heft 5 ein italienisches Stück „Elia“ München 1732.

[1]) Dürrwächter, Historisch-politische Blätter 124, 414 Anm. 1 citiert falsch Buschbaum.

Dürrwächter, Das Jesuitentheater in Eichstätt. Sammelblatt des historischen Vereins Eichstätt. 10. Jahrgang. 1895. S. 42—102. 11. Jahrgang. 1896. S. 115—120.

— Das Jesuitendrama und die literarhistorische Forschung am Ende des Jahrhunderts. Historisch-politische Blätter 124, 276—293. 346—364. 414—427. 1899.

— Die Darstellung des Todes und des Totentanzes auf der Jesuitenbühne, vorzugsweise in Bayern. Forschungen zur Kultur- und Literaturgeschichte Baierns 5, 89.

Ebeling, Prospekte zu Schulkomödien. Serapeum 23, 168 ff. 188 ff.

Endl, Die Serie der Schuldramen und Komödien, der Deklamationen sowie anderer Darstellungen beim Kollegium und Gymnasium der Piaristen zu Horn in den Jahren 1659—1735. Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte 6, 296 ff. 1896.

Faber, Schulkomödien bei den Mindern Brüdern zu Thann i. E. im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts. Ebenda 9, 307 ff.

Fachkatalog der Abteilung für deutsches Drama und Theater der Internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen. Wien 1892.

Fleischlin, Die Schuldramen am Gymnasium und Lyceum von Luzern von 1581—1797. Katholische Schweizerblätter für Wissenschaft, Kunst und Leben. N. F. 1, 179. 231. 361. 491.

Gall Morel, Das geistliche Drama, vom 12. bis 19. Jahrhundert, in in den fünf Orten und besonders in Einsiedeln. Der Geschichtsfreund. Mitteilungen des historischen Vereins der fünf Orte Luzern, Uri, Schwyz, Unterwalden und Zug. 17 (1861), 75 ff.

Gény, Die Jahrbücher der Jesuiten zu Schlettstadt und Rufach. 2 Bde. Strafsburg 1895.

Holstein, Zeitschrift für deutsche Philologie 29, 281.

Iber, Geschichte des Gymnasium Carolinum. Programm Osnabrück 1889.

Jöcher, Allgemeines Gelehrtenlexikon. Leipzig 1750/51.

Kelle, Die Jesuitengymnasien in Österreich. Prag 1873 und (Fortsetzung) München 1876.

Kilian, Allgemeine Zeitung 1892, Beilage 11 S. 7.

Knaflitsch, Einiges über die schauspielerische Tätigkeit der Troppauer Ordensleute. Zeitschrift des Vereins für die Geschichte von Mähren 6, 301 ff. 9, 172 ff.

Knapp, Jakob Balde. Christoterpe auf das Jahr 1848, S. 277 ff.

Kniffler, Das Jesuitengymnasium zu Düsseldorf. Programm Düsseldorf 1892.

Landau, Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte 6, 136.

Lauchert, Zur Bibliographie des Jesuitendramas in Aachen. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 24, 349 ff.

Leist, Geschichte des Theaters in Bamberg bis zum Jahre 1862. 55. Bericht über Bestand und Wirken des historischen Vereins zu Bamberg f. d. Jahr 1893.

Lühr, 24 Jesuitendramen der litauischen Ordensprovinz. Altpreufsische Monatsschrift 38, 1 ff.

May, Schulkomödien der Jesuiten in Neifse 1706—1709. Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte 3, 194 ff. 1893.

Müller, Beiträge zur Geschichte des Schultheaters am Gymnasium Josephinum in Hildesheim. Programm Hildesheim 1901.

Nagl-Zeidler, Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn. Hauptband. Wien 1899.

Nürnberger, Literarische Rundschau für das katholische Deutschland 23, 109.

Pfleger, Unediertes von und über J. Balde. Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins. N. F. 19, 69.

Prohasel, Das Schultheater am Gymnasium zu Glatz. Festschrift zur Feier des dreihundertjährigen Bestehens des kgl. katholischen Gymnasiums zu Glatz S. 27 ff. Glatz 1897.

v. Reinhardstöttner, Zur Geschichte des Jesuitendramas in München. Jahrbuch für Münchner Geschichte 3, 53 ff. 1889.

— Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte. Leipzig 1886.

Richter, Paderborner Jesuitendramen in den Jahren 1592—1770. Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte 4, 5 ff.

Sadil, Jacob Bidermann. 2 Programme des k. k. Obergymnasiums zu den Schotten in Wien. 1899 und 1900.

Sch., Euphorion 4, 180.

Scheid, Der Jesuit Jacob Masen. Görresgesellschaft, erste Vereinsschrift für 1898.

— Jakob Balde als Dramatiker. Historisch-politische Blätter 133, 19.

Schwenger, Aachener Schuldramen des 18. Jahrhunderts. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 5 (1883), 265 ff.; 9 (1887), 218 ff.

Sommervogel, Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes de la Compagnie de Jésus. Paris 1884.

— Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Paris-Bruxelles 1890/94.

Specht, Freisinger Schulkomödien 1698—1800. Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte 1, 243.

Trautmann, Oberammergau und sein Passionsspiel. Bairische Bibliothek Bd. 15. Bamberg 1890.

Wallner, Geschichte des k. k. Gymnasiums zu Iglau. Programme Iglau 1880—1884.

Weber, Geschichte der gelehrten Schulen im Hochstifte Bamberg. 43. Bericht über Bestand und Wirken des historischen Vereins zu Bamberg S. 351 ff.

v. Weilen, Deutsche Literaturzeitung 1892 Spalte 698.

— Anzeiger für deutsches Altertum 23, 281 ff.

— Zur Wiener Theatergeschichte. Schriften des österreichischen Vereins für Bibliothekswesen. Wien 1901.

Weller, Die Leistungen der Jesuiten auf dem Gebiete der dramatischen Kunst. Serapeum Bd. 25. 26. 27.

Westermayer, Jacobus Balde, sein Leben und seine Werke. München 1868.

Wl., Österreichisches Literaturblatt 1 (1893), Spalte 540.

Wolkan, Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen bis zum Ausgange des XVI. Jahrhunderts. Prag 1894. S. 377 ff.

Wotke, Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 44, 220.

Zeidler, Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie und des Klosterdramas. Theatergeschichtliche Forschungen, hrsg. von Litzmann, IV. 1891.

— Jesuiten und Ordensleute als Dramatiker. Blätter des Vereins für Landeskunde von Niederösterreich 27, 142 ff. 28, 12 ff.

— Die Schauspieltätigkeit der Schüler und Studenten Wiens. Programm Oberhollabrunn 1888.

— Österreichisches Literaturblatt 6, 12.

Einleitung.

Man hat versucht, für Andreas Gryphius den Einflufs fremder Literaturen geltend zu machen. Es sind hierüber die verschiedenartigsten Ansichten geäufsert. Für einen Einflufs des antiken, des französischen und des englischen Dramas hat sich besonders Wysocki[1]) ausgesprochen. Indessen erscheint es zweifellos, dafs er in vielen Punkten zu weit gegangen ist. So sind vor allem die Übereinstimmungen, die Wysocki zwischen Gryphius und Shakespeare nachzuweisen sucht, zum gröfsten Teil Übereinstimmungen in Phrasen, die in der dramatischen Literatur häufig begegnen.[2]) Mit Recht sagt Bobertag:[3]) „Die Entlehnungen der Schlesier aus Shakespeare sind nur mittelbar und ganz vereinzelt; die Richtung der Opitzianer und die Shakespeares bilden einander entgegengesetzte Extreme". Und Richter[4]) meint sogar: „Die Frage, ob Gryphius den Dichter Shakespeare gekannt habe, ist für den eine sehr müfsige, der da weifs, dafs Shakespeare zu Gryphius' Zeit eine unbekannte Gröfse war. Mufste er doch selbst in seinem Vaterlande gerade damals seinen Nachtretern weichen. Wie hätte Gryphius Kunde von ihm erhalten sollen? Von den englischen Komödianten, die damals Deutschland durchzogen, gewifs nicht, da diese wohl Shakespearesche Figuren darstellen mochten, aber den Shakespeare nicht nannten. Weifs doch Morhof nichts von ihm;[5]) er gedenkt in seinem Polyhistor weder des

---

[1]) Wysocki, A. Gryphius et la tragédie allemande au XVIIe siècle. Paris 1892.

[2]) Pariser, Zfvgl. Literaturgesch. 8, 487. Vgl. auch Koch, Literaturbl. f. germ. und rom. Phil. 15 (1894), Sp. 393.

[3]) Archiv f. Literaturgesch. 5, 161.

[4]) in Ersch u. Grubers Encyklopädie 95, 389 Anm. 37.

[5]) Vgl. darüber auch Wysocki S. 276.

Shakespeare noch seiner dramatischen Werke". Wenn man nun auch nicht so weit zu gehen braucht, eine Bekanntschaft mit Shakespeares Werken völlig abzuleugnen,[1]) so wird man andererseits sicher nicht Wysocki zustimmen, der wahrscheinlich machen will, dafs nicht weniger als 17 Stücke Shakespeares in Einzelheiten für Gryphius vorbildlich gewesen sind.

Ebensowenig ist ein Einflufs der englischen Komödianten auf Gryphius anzuerkennen. „Gryphius hat die englischen Komödianten in seiner schlesischen Heimat nicht zu Gesicht bekommen, erst in Holland wird er einigen ihrer Aufführungen beigewohnt haben. Zudem pflegten sie eine Gattung, welche unserem Dichter nicht zusagte".[2]) Und Bobertag[3]) äufsert sich hierzu: „Die ganze Richtung der Opitzianer war nicht dazu angetan, sich zu dem heroischen Drama ihrer Zeit in ein positives Verhältnis zu setzen. Dazu kam, dafs die Reformen der englischen Komödianten sich zum weitaus überwiegenden Teil auf die Kunst der Darstellung, weniger auf die dramatische Dichtung bezogen, welche bei der vom Ende des 16. Jahrhunderts eintretenden Emanzipation der Schauspielkunst von der poetischen Literatur natürlich in mehrfacher Beziehung zu kurz kam".

Ferner haben die Resultate, die aus den Untersuchungen über den Einflufs der antiken Tragödie auf Gryphius gewonnen sind, für uns wenig Wert. „Er kannte die Klassiker der Griechen und Römer, ohne ihnen jedoch herrschenden Einflufs über sich zu vergönnen, wie allein schon seine der antiken Anschauung diametral entgegengesetzte Ansicht vom tragischen beweist".[4])

Etwas ausführlicher mufs ich auf die Frage eingehen, ob Gryphius das Drama seiner Vorgänger auf deutschem Boden gekannt hat und ob er von ihm beeinflufst ist. Ich stelle in den Vordergrund die Behauptung Bobertags:[5]) „Die deutsche

---

[1]) Wenigstens ist in der Peter Squentzfrage wohl noch nicht das letzte Wort gesprochen. Eine Übersicht über die sich an diese Frage anschliefsenden Kontroversen gibt F. Burg, ZfdA. 25, 130 ff. Vgl. Meyer v. Waldeck, Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte 1, 195 ff.

[2]) Haake, Archiv f. d. Stud. d. neueren Sprachen u. Literaturen 103, 25.

[3]) a. a. O. S. 161.

[4]) Tittmann, Dramatische Dichtungen von Andreas Gryphius. Leipzig 1870. S. LIX.

[5]) a. a. O. S. 155.

Kunsttragödie knüpft, wie die von Opitz ausgegangenen Reformen überhaupt, im wesentlichen nicht an die von ihr vorgefundene Entwicklungsstufe an". Erich Schmidt[1]) glaubt nicht, dafs Gryphius die Dramen seiner Vorgänger gekannt hat. Von Opitz bemerkt Gottsched:[2]) „Es scheint, Opitz habe Rebhuhns 'Susanna' und viele andere alte Stücke garnicht gekannt". Indessen ist für Gryphius wenigstens nach der Untersuchung Meyers v. Waldeck[3]) anzunehmen, dafs er Hans Sachs gekannt hat. Gryphius führt im Schauspielregister des Peter Squentz[4]) acht Stücke von Hans Sachs an. Aufserdem nennt er hier noch: „Die Comoedia von der Susanna" und ich möchte vermuten, dafs er damit das berühmte Stück Rebhuns meint. Aber „selbst zugegeben, dafs Rebhun der Sache nach so viel wesentliches mit Opitz und seinen Schülern gemein hat, um als Vertreter einer Art Vorstufe unserer Gattung im 16. Jahrhundert zu gelten, so steht er doch aufser jeder historischen Verbindung mit ihnen, an eine Anknüpfung ist nicht zu denken".[5]) Diese Behauptung bedarf eines Beweises. Ich will versuchen, ihn im folgenden zu geben. — Das 16. Jahrhundert ist in Deutschland eine Übergangszeit; der mittelalterliche Charakter der Literatur dauert noch fort und damit auch der mittelalterliche Charakter des literarischen Publikums. Denn die drei Stände: Fürsten, Bürger und Bauern sind nur gesellschaftlich geschieden, während sich in der Geschmacksrichtung kein Unterschied wahrnehmen läfst: der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig dichtet nicht anders als z. B. Ayrer. Als etwas neues erwuchs ein Stand, der die Ansicht hatte, die humanistische Bildung sei das Erstrebenswerte, der Stand der klassisch Gebildeten. Und je mehr sich dieser Stand abschlofs von dem Publikum, um so mehr sah er sich genötigt, Fühlung zu suchen mit den Gesinnungsgenossen des Auslandes. Dieser neue Stand war nun zu Anfang des 17. Jahrhunderts stark genug geworden, um auch in der Literatur die Führung zu übernehmen. An dem Studium der Antike erwachte die Kritik, an den theoretischen Ansichten der Alten begann man die Leistungen der deutschen

[1]) AfdA. 7, 319.
[2]) Nöth. Vorrath 1, 193.
[3]) a. a. O.
[4]) Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts Nr. 6 S. 15.
[5]) Bobertag a. a. O. S. 156.

Poeten zu messen. Das Ergebnis war ein beschämendes. Und so ging denn das Streben dahin, eine deutsche Poesie zu schaffen, die mit der antiken und der Renaissancepoesie anderer Völker wetteifern oder doch wenigstens ehrenvoll neben ihnen genannt werden konnte. Es erfolgte in der Literatur ein absichtlicher Bruch mit der Vergangenheit. Besonders Opitz ist es gewesen, der eine ganz andere, neue Ansicht von der Würde des Dichters und der Poesie verfocht. Aus dieser hohen Wertschätzung des dichterischen Berufes erklärt sich die schroffe Abwendung von der bestehenden heimischen Literatur.[1]) Sie verriet für diese gelehrten Dichter einen beschämend niedrigen ästhetischen Standpunkt und das zu einer Zeit, wo andere Nationen wie Frankreich, Spanien und England schon so gewaltige Erfolge zu verzeichnen hatten.

Es wird aus diesen Ausführungen klar geworden sein, warum nicht anzunehmen ist, dafs Gryphius als gelehrter Dichter des 17. Jahrhunderts von der volkstümlichen Dichtung des 16. Jahrhunderts beeinflufst ist.

Ist nun aber in den erwähnten Punkten von einem Einflufs auf Gryphius abzusehen, so ist ganz zweifellos der Einflufs des holländischen Dramas auf Gryphius zuzugeben. Es kommt hier vor allem Joost van den Vondel in Betracht. Mit vollem Recht hat Kollewijn[2]) diesen holländischen Einflufs betont und Wysocki geht viel zu weit, wenn er ihn gänzlich ablehnen will. Aber in einigen Punkten ist Kollewijn „zu findig“[3]) und Erich Schmidt hat darum völlig Recht, wenn er sagt „er möchte nicht bei jeder Übereinstimmung bewufsten Anschlufs an die Holländer behaupten“.[4]) So überschätzt z. B. Kollewijn die Ähnlichkeit der „Catharina von Georgien“ des Gryphius mit Vondels „Maeghden“ zweifellos. Auch Erich Schmidt gibt dies zu.[5]) Wenn letzterer aber die stichomythischen Religionsgespräche in beiden Stücken eine „kaum zufällige Übereinstimmung“ nennt, so möchte ich dem entgegenhalten, dafs wir genau solche stichomythischen

[1]) Das Drama der Reformationszeit verachtete der Renaissancepoet (Stachel, Seneca und das deutsche Renaissancedrama S. 185).

[2]) Kollewijn, Über den Einflufs des holländischen Dramas auf A. Gryphius. Leipziger Diss. (1880).

[3]) E. Schmidt, AfdA. 7, 317.

[4]) a. a. O. S. 319.

[5]) a. a. O. S. 316.

Religionsgespräche in Causins „Felicitas“, die Gryphius übersetzte, finden. Man vergleiche nur die Übersetzung 2, 39 ff. (Trauerspiele S. 661 [1])) mit Catharina 4, 181 ff. (Trauerspiele S. 220) und man wird allerdings zugeben, dafs an der letzteren Stelle die Stichomythie nach der Eigentümlichkeit des Gryphiusschen Stiles, dafs er von einer Sache gar nicht loskommen kann, bis er sie nach allen Seiten hin erschöpft hat, schier endlos ausgesponnen ist, dafs sie aber doch in der „Felicitas“ schon vorgebildet ist. Als beweisend aber kommt hinzu, dafs Gryphius die Verse 39—46 der „Felicitas“ fast wörtlich in die „Catharina“ (213—218) aufnimmt.[2]) Geht also Kollewijn in diesem Punkte sicher zu weit, so ist er andererseits im unklaren über die Herkunft einiger technischer Mittel bei Gryphius, die sich nicht aus dem Holländischen erklären lassen. Ich meine die Einteilung in Szenen, die wir beim „Leo Armenius“ finden, den Prolog in den „Gibeonitern“ und der „Catharina“, den Epilog in den „Gibeonitern“. Und diese Punkte sind neben anderen zurückzuführen auf den Einflufs des Jesuitendramas. Neben dem holländischen Einflufs steht der der Jesuiten, ein Verhältnis, das schon äufserlich dadurch gekennzeichnet wird, dafs Gryphius in seiner Jugend zwei Dramen übersetzte, das eine, „die Gibeoniter“, aus dem Holländischen des Vondel (De Gebroeders), das andere, die „Felicitas“, aus dem Lateinischen des Jesuiten Nikolaus Causinus. So sind beide Dramen „ein wichtiges Zeugnis für den Gehalt seiner tragischen Theorie und den Gang seiner dichterischen Bildung“.[3])

---

[1]) Ich citiere nach der Ausgabe Palms im Stuttg. Literar. Verein.

[2]) Vgl. unten und dazu Stachel S. 226.

[3]) Tittmann, Dramatische Dichtungen S. XLVIII. Vgl. Stachel S. 29.

Erstes Kapitel.

Der allgemeine Einflufs des Jesuitendramas auf Andreas Gryphius: Stoffwahl, Technik und Tendenz.

„Es ist unzweifelhaft, dafs die Jesuitendramen eine Beachtung verdienen, die ihnen bis heute nicht genügend geschenkt wurde“, äufserte sich schon im Jahre 1896 A. v. Weilen.[1]) Und in der Tat, es wäre an der Zeit, dafs sich die Forschung mit mehr Eifer auch dieses Zweiges der Geschichte des Dramas annähme, den sie als zu wenig beachtenswert allzulange hat beiseite liegen lassen. Denn mögen auch viele der Dramen wenig künstlerischen Wert besitzen und mögen vielleicht sogar die minderwertigen Produkte die Kunstwerke an Zahl übertreffen: ein Moment ist doch von der höchsten Bedeutung: die Einwirkung des Dramas der Jesuiten auf die protestantischen Tragiker in Bezug auf die Wahl der dramatischen Stoffe. Es läfst sich zwischen Jesuitendrama und protestantischem Drama eine gegenseitige Befruchtung konstatieren und dabei leuchtet vor allem ein, „eine wie wesentliche und bedeutsame Rolle das Jesuitentheater für die Geschichte der dramatischen Stoffe gespielt hat. Das Jesuitentheater hat gerade die wichtigsten Stoffe der Weltliteratur bearbeitet“.[2]) „Die Jesuitendichter schöpften aus den Quellen, aus der heiligen Schrift des alten oder neuen Testamentes, aus römischen und griechischen Historikern, aus mehr oder minder bekannten Kirchenschriftstellern, Legenden und Encyklopädien ... Sie bildeten für spätere Dramatiker eine wahre Fundgrube eben

[1]) AfdA. 23, 281.
[2]) Dürrwächter, Hist.-polit. Bll. 124, 350.

deshalb, weil sie direkt auf die Quellen zurückgingen und so sind viele dieser späteren Dramatiker ihre Schüler gewesen oder doch gründliche Kenner ihrer dramatischen Erzeugnisse".[1])

Die Titel, die Dürrwächter (a. a. O. S. 354 ff.) aufführt, geben uns ein Bild von den Stoffen, die schon die Jesuiten zur Behandlung gereizt haben und die dann auch wieder in der neueren deutschen Literatur behandelt sind: Esther, Judith, Faust, Don Juan, Genovefa, Ottokars Glück und Ende, Don Carlos, Wallenstein, Demetrius, Egmont, Ugolino, Maria Stuart, Jungfrau von Orléans, Mopsus (Schluck und Jau).[2])

Ich füge noch folgende hinzu:[3])

Philotas: des Franz Noël 1717 (Bahlmann S. 7). Auch Gryphius kannte diese Geschichte, vgl. Leo Armenius 2, 309/10 (Trauerspiele S. 55). Ein dem Philotasstoff ähnlicher Stoff ist behandelt in einem Jesuitendrama: „Gusmanus", Paris 1666 (Boysse, Le théatre des Jésuites, Paris 1880, S. 149; Backer 2, 463).

Hermann der Cherusker: 1. Bruges 1700 (Backer 4, 70); 2. Bergues 1724: Hermannus(?) (Backer 3, 143); 3. Arminii corona von Ignaz Weitenauer 1758 (Bahlmann S. 9); 4. Jülich 1765 (ebd. S. 78); 5. Bamberg 1770 (Leist S. 20. 27—33, Weber S. 717).

---

[1]) v. Reinhardstöttner, Jahrbuch f. Münchner Geschichte 3 (1889), 65.

[2]) Ich ergänze Dürrwächters Aufzählungen durch folgende Daten: Esther 1665 Meppen (Bahlmann, 15. Beiheft zum Centralblatt für Bibliothekswesen S. 99 und 245; Dürrwächter citiert 1765 als Aufführungsjahr); 1710 Ingolstadt (Bavar. 4°, 2193, Bd. VII); 1736 Jülich (Bahlmann a. a. O. S. 68, Dürrwächter = 1706). Die Judithdramen der Jesuiten sind so zahlreich, daſs ich es mir versagen muſs an dieser Stelle darauf einzugehen. Ottokar 1691 Paderborn (Richter S. 14); 1717 Jülich (Bahlmann S. 61). Ugolino 1675 Neuburg a. D. (Weller, Serapeum 26, 336, Nr. 528). Auf die Mopsusstücke werde ich im Anhang II zurückkommen.

[3]) Diese sowie folgende Zusammenstellungen von Stoffbehandlungen haben den Zweck, einen Überblick über die dramatische Tätigkeit der Jesuiten zu geben, soweit dies im Rahmen der Arbeit angängig ist. Denn die Art der Anordnung bei der Aufzählung von Jesuitendramen, wie wir sie z. B. bei Weller, Serapeum Bd. 25. 26. 27 und bei Bahlmann, 15. Beiheft zum Centralblatt für Bibliothekswesen finden, von denen jener nach Zeit, dieser nach Orten anordnet, drängt geradezu darauf hin, einmal die einzelnen Aufführungen und Bearbeitungen nach Stoffen zu ordnen. Es ist selbstverständlich, daſs sich die Aufzählungen noch leicht ergänzen lassen, da noch viel Material ungehoben im Schoſse der Bibliotheken ruht, indessen kann es sich hier ja nur darum handeln ein ungefähres Bild von der dramatischen Tätigkeit des Ordens zu geben.

Das goldene Vliess: 1. Bruxelles 1618 (Backer 4, 73); 2. Horn 1678 (Endl S. 301).

Herodes und Mariamne: 1. Landsberg 1656 (Weller, Serapeum 26, 95, Nr. 321); 2. Landshut 1663 (ebd. 175, Nr. 387); 3. Thann i. Els. 1699 (Faber S. 313). — Auch Gryphius „Dei vindicis impetus" ist zu vergleichen (Landau, Zfvgl. Literaturgeschichte 8, 310). Die Herodes-Ascalonitastücke gehören nicht direkt hierher, weil die Mariamnetragödie nur episodenhaft in sie eingeflochten ist.[1])

Gyges und sein Ring: Curiositas multata seu Gygis annulus. 1696 von Gabriel Franz Lejay (Bahlmann S. 6, v. Reinhardstöttner S. 171 Anm. 337, Boysse S. 204). Auch Gryphius kannte diese Geschichte (Anmerkungen zu Felicitas 2, 277, Trauerspiele S. 719).[2])

Die Makkabäer:[3]) 1. Paderborn zwischen 1604 und 1611 (Bahlmann S. 119); 2. Cöln s. a. 1629 (?) (Bahlmann S. 83 und 340, gedruckt 1647); 3. 1645 und 1646 Luzern (Fleischlin S. 366); 4. 1652 Neuburg (Weller, Serapeum 26. 64, Nr. 280); 5. Sienne 1688 [Oratorium] (Backer 6, 641); 6. Bruxelles 1691 (ebd. 4, 75); 7. Landsberg 1698 (Weller, Serapeum 27, 224, Nr. 759); 8. Alost 1701 (Backer 3, 20); 9. Cöln 1710 (Bahlmann S. 90); 10. Aachen 1713 (Bahlmann S. 15); 11. Jülich 1715 (ebd. S. 60); 12. Amberg 1716 (Bavar. 4°, 2193, Bd. VII); 13. Holzweiler 1717 (Bahlmann S. 60 Anm. 1); 14. Augsburg 1719 (Bavar. 4°, 2193, Bd. VII); 15. Hildesheim 1720 (Bahlmann S. 46); 16. Lille 1721 (Backer 4, 344); 17. Ypres 1723 (Backer 3, 771); 18. Ypres 1726 (ebd. S. 771 ff.); 19. Paderborn 1729 (Bahlmann S. 125); 20. Aachen 1744 (Lauchert S. 350 ff.); 21. Schlettstadt 1750 (Gény 2, 478); 22. Hildesheim 1750 (Müller S. 59).

Wie beliebt die Geschichte der Makkabäer bei den Jesuiten war,[4]) lehrt uns eine Notiz des Jesuiten Dominik Roos in seinen

[1]) Andere Behandlungen des Herodes- und Mariamnestoffes stellt Marcus Landau (Zfvgl. Literaturgesch. 8, 175 ff. und 279 ff.) zusammen, der aber kein Jesuitendrama anführt.

[2]) Balde schrieb eine Ode: Gygis annulus (Silv. 9, 17), vgl. Westermayer, Jacobus Balde, sein Leben und seine Werke (München 1868) S. 186.

[3]) Ich notiere nur die mir bekannten Dramen des Titels „Judas Machabaeus", „Septem Machabaei" oder „Mater Machabaeorum" (Machabaea), da unter diesen verschiedenen Titeln der Tod der sieben makkabäischen Brüder behandelt ist.

[4]) Nicht nur der Tod der sieben makkabäischen Brüder ist von den

Memoiren: er schreibt dort: „Ich schrieb damals ein Curs Predigten für Studenten, ferner allerhand gute Notata und Excerpta für die untern Schulen, ferner Beispiele von Orationen, Gedichten, Briefen, die alle auf die Machabäischen Brüder sich bezogen“ (Gény 2, 792 ff.). Und später (1762) „stellte“ er „in Versen auf die Machabis, ein Stück, so ich aus der hl. Schrift gezogen hatte“ (Gény 2, 811).

Aus diesen Aufzählungen ist zu ersehen, wie wichtig eine zusammenhängende Darstellung des Jesuitendramas sein würde, die schon Herder 1795 vermifste.[1]) Ehe jedoch eine solche Aufgabe zufriedenstellend gelöst werden kann, sind noch eine ganze Reihe Einzeluntersuchungen nötig; alles, was wir auf diesem Gebiet bis jetzt erhalten haben, sind zum grofsen Teil nur Materialsammlungen, denen, so schätzenswert und notwendig sie natürlich sind, doch das wesentlichste Moment fehlt: die Vergleichung mit dem deutschen Drama, besonders, wenn sie nicht nach den Stoffen, sondern nach Zeit, wie z. B. bei Weller, oder Ort, wie bei Bahlmann, geordnet sind. Die anderen Beiträge befassen sich auch mehr oder weniger mit dem Jesuitendrama an sich und begnügen sich damit, auf eine eventuelle Einwirkung auf das deutsche Drama hinzuweisen, ohne aber dem Gegenstand weiter nachzugehen.

Es mufs natürlich ein ganz besonderes Interesse bieten, den gröfsten Dramatiker des 17. Jahrhunderts, den Mann, der zu einer Zeit, „wo in unserer Literatur alles auf einen Shakespeare vorbereitet schien, vertritt — was der dreifsigjährige Krieg von diesem deutschen Shakespeare übrig liefs“,[2]) unter diesem Gesichtspunkt einmal zu betrachten.

Es hatten schon eine Reihe von Forschern (u. a. Tittmann, Palm, Bolte, v. Reinhardstöttner) darauf hingewiesen, dafs ein Einflufs des Jesuitendramas auf Andreas Gryphius nicht unwahrscheinlich sei, als im Jahre 1891 Jacob Zeidler einiges weitere beisteuerte, so vor allem den Hinweis auf den „Leo

---

Jesuiten behandelt, sondern auch andere Episoden aus der Geschichte der Makkabäer; vgl. z. B. Weller, Serapeum 26, 79, Nr. 301, ebenda 27, 32, Nr. 634 und 47, Nr. 639; v. Reinhardstöttner S. 119; Bahlmann S. 9 Nr. 40 und S. 110; Backer 4, 381. 7, 248. 308 und öfter.

[1]) Terpsichore. Herders Sämtliche Werke, hrsg. von Suphan. Bd. 27, S. 209 Anm. a.

[2]) Scherer, Geschichte der deutschen Literatur S. 324.

Armenus“ des Josephus Simon Anglus.[1]) Schon Erich Schmidt hatte dies Drama genannt.[2]) Aber auch Zeidler ging der Spur nicht weiter nach und so blieb es bei den Wünschen aller Kritiker des Zeidlerschen Werkes, das Verhältnis der beiden Leostücke zueinander näher zu untersuchen und überhaupt aufzudecken, in welchem Verhältnis Gryphius zur Literatur der Jesuiten steht.[3])

In der Tat sind die Ergebnisse einer solchen Untersuchung ebenso interessant wie wichtig. Gryphius, der „der lateinischen Jesuitenliteratur und einzelnen Mitgliedern der Gesellschaft Jesu auf seiner Reise durch Frankreich und Italien persönlich näher gekommen ist“,[4]) hat viel von ihnen gelernt und ist in vielen Beziehungen von ihnen beeinflufst.

Das tragische Prinzip ist bei Gryphius ein gänzlich neues.[5]) Die Tragödie ist für ihn nicht die traurige Konsequenz einer unter dem Einflufs der Leidenschaft begangenen Handlung, sondern das alltägliche Leben mit seinen Leiden, die es so oft beim Menschen hervorruft: das Bild der Unbeständigkeit der menschlichen Dinge in einer Person, die uns ähnlich ist, zu zeigen, das ist sein tragisches Prinzip. Er spricht es in der Vorrede zum Leo Armenius selbst aus: „. . . bin ich geflissen, dir die vergängligkeit menschlicher sachen in gegenwertigem und etlich folgenden trauerspielen vorzustellen“. Höchste Höhe — tiefster Fall, das ist das Leitmotiv aller seiner Tragödien. Dazu aber kommt noch ein zweites: Sein Held mufs ein Vorbild „unaussprechlicher Beständigkeit“ sein (Vorrede zur Catharina). Er darf gegen das, was ihm von Gott geschickt wird, und seien es auch die unerhörtesten Qualen und Martern, nicht murren. Geduldig und standhaft mufs er alles hinnehmen mit dem einzigen Trost, dafs ihm dann die Ehrenkrone sicher ist.

---

[1]) Jacob Zeidler, Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie und des Klosterdramas (Theatergeschichtliche Forschungen, hrsg. von B. Litzmann, Heft 4) S. 117 ff.

[2]) AfdA. 7, 316.

[3]) Erst in allerjüngster Zeit hat sich V. Manheimer, Die Lyrik des Gryphius. Studien und Materialien. Berlin 1904, S. 138 ff., etwas eingehender mit dieser Frage befafst, aber nur in Bezug auf die Lyrik und auch hier noch in manchen Punkten der Ergänzung bedürfend.

[4]) Zeidler a. a. O. S. 118.

[5]) Vgl. hierzu Wysocki S. 62 ff.

„Wer biss zum brand-pfahl gott getreue,
Wer nicht für zang und schwerdt ist scheue,
Wer mit der grufft verwechselt stat und thron,
Derselb erlangt die herrlichst ehren-kron.“

(Catharina 4, 533 ff., Trauerspiele S. 234.)

Für Gryphius ist also der Held nicht die im Mittelpunkt der Handlung stehende, sondern die leidende Person. So ist, wie Tittmann[1]) richtig hervorhebt, im „Leo Armenius“ der handelnde Balbus zweifellos die Hauptperson des Stückes, aber nicht nach ihm betitelt der Dichter sein Werk, sondern nach dem Leidenden, der der Tatkraft jenes zum Opfer fällt. Es ist von verschiedenen Forschern[2]) gesagt worden, das Stück müsse nicht Leos, sondern Michaels Namen tragen. Auch bei der Catharina wäre, meint Palm (Trauerspiele S. 141), die Forderung eines zutreffenderen Titels des Stückes berechtigt. Nach unserer heutigen Auffassung sicher, für Gryphius aber wäre das ganz undenkbar gewesen, da für ihn ja die Hauptperson der Leidende war. Dasselbe gilt von allen seinen anderen Tragödien. Gryphius will mit seinen Tragödien das hohe Lied des Märtyrertums singen. Und auch in seiner Lyrik kehrt der Preis des Märtyrertums öfter wieder. „Schon der Jüngling sieht in der Märtyrerin das Ideal des Weibes.“[3])

Alle seine Tragödien sind Märtyrerdramen, mit Ausnahme von „Cardenio und Celinde“, das überhaupt gesondert zu beurteilen ist. In seiner Jugend übersetzte er die „Felicitas“ des Jesuiten Nicolaus Causinus, „das Martyrium einer edlen schönen Römerin, die mit ihren sieben jungen Söhnen unter Marcus Aurelius sich die Märtyrerkrone erwarb“.[4]) „An ihm bildete sich des Dichters Vorliebe für Schilderung grausamer Martyrien, was alle seine gröſseren Tragödien sind.“[5])

„Catharina von Georgien“ ist ein Märtyrerdrama; Gryphius will hierin „die unaussprechliche Beständigkeit einer Frau, die das Ewige dem Vergänglichen vorzieht“ darstellen. Ihr widmete er auch noch ein Epigramm (1, 56; Lyr. Gedichte S. 385).

---

[1]) Dramatische Dichtungen S. LVI.

[2]) So von Palm, Trauerspiele S. 11; Haake, Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 103, 27.

[3]) Haake a. a. O. S. 12.

[4]) Palm, Trauerspiele S. 641.

[5]) Palm in der Ausgabe bei Kürschner S. XVIII.

Ferner ist „Carolus Stuardus" ein Märtyrerstück; es schildert das Märtyrertum des rechtmäfsigen Königtums. „Gryphius sah in Karl I. nichts anderes als einen unschuldigen Märtyrer, einen erhabenen Dulder, zum tragischen Helden nach seiner Auffassung wie geschaffen."[1]) „Der König erblickt sich im Lichte eines christlichen Märtyrers, wie der hl. Stephanus hat er zu verzeihen gelernt und seine letzten Worte sind ein Gebet für die Urheber seines Todes."[2])

Auch „Papinianus" ist ein Märtyrer des Rechts.

„Leo Armenius" nimmt eine „Sonderstellung gegenüber den die Standhaftigkeit verherrlichenden Martyrien des Stoikers Gryphius ein".[3]) Es ist ein Drama, in dem wir einen Teil des tragischen Prinzips unseres Dichters dargestellt sehen: die Unbeständigkeit menschlicher Dinge, höchste Höhe — tiefster Fall.

Es ist auffällig, wie sehr Gryphius durch den Gibeoniterstoff gefesselt wurde. Nicht nur, dafs er Vondels „Gebroeders" übersetzte, in den letzten Jahren seines Lebens beschäftigte ihn auch eine selbständige Behandlung des Stoffes, die bei seinem Tode bis zum fünften Akt gediehen war.[4]) Es ist darin der „Zug seines Geistes" zu erblicken, war doch der Gibeoniterstoff ein alttestamentliches Gegenbild zu dem christlichen Stoffe von der hl. Felicitas, denn in beiden Stücken fallen sieben Brüder unter dem Schmerz und Jammer ihrer Mutter, die die Kinder sterben sieht. Die Gibeoniter sind wie die Kinder der Felicitas Märtyrer, fallen sie doch schuldlos als Sühne für die Blutschuld Sauls.

Auch in den lyrischen Gedichten begegnen wir dem Märtyrerthema, das er also für die Tragödien fast ausschliefslich wählte. Zweimal begeisterten ihn die „unterirdischen Grüfte der hl. Märtyrer zu Rom" zu poetischen Ergüssen (Sonette 4, 42, Lyrische Gedichte S. 153 und Epigramme 1, 73, Lyrische Gedichte S. 388). „Über der leiche der hl. Cäcilia" hat er die Leier gestimmt (Epigramme 1, 55, Lyrische Gedichte S. 384) und die Märtyrer Stephanus (Sonette 2, 4, Lyrische Gedichte S. 73; Epigramme 1, 50 und 51, Lyrische Gedichte S. 384) und Agnes (Epigramme 1, 79, Lyrische Gedichte S. 389) hat er verherrlicht. In den „Thränen

[1]) Palm, Trauerspiele S. 345.

[2]) Tittmann, Dramatische Dichtungen S. LVI.

[3]) E. Schmidt, AfdA. 7, 316.

[4]) Tittmann, Dramatische Dichtungen S. XLV.

über das Leiden Christi" „interessierte ihn weniger der Tröster als der Märtyrer Jesus".[1]) An seinen Bruder Paul, den „Bischof"[2]) von Crossen, sandte er aus Leiden drei lateinische Gedichte, auf die zuerst Manheimer S. 236 aufmerksam macht. Das zweite dieser Gedichte verherrlicht das siegbelohnte Märtyrertum.

Mit dieser Wahl seiner Stoffe für die Dramen und mit diesem wiederholten Preise des Märtyrertums in der Lyrik sehen wir Gryphius in den Spuren der Jesuiten.[3]) Die Märtyrer „courant à la mort avec un élan joyeux"[4]) bilden den Hauptbestand der Helden der Jesuitentragödie. Es würde zu weit führen, alle Jesuitendramen aufzuzählen, die Märtyrerstoffe behandeln, da ihre Zahl aufserordentlich grofs ist. Man braucht nur einen flüchtigen Blick in die Zusammenstellungen bei Weller oder bei Bahlmann zu werfen, um zu sehen, dafs die weitaus meisten Dramen Märtyrerdramen sind.[5])

Damit, dafs Gryphius für seine Tragödien fast ausschliefslich solche Stoffe wählte, betrat er durchaus neue Bahnen, wenn man das deutsche Drama vor ihm zum Vergleich heranzieht.

Ebenso neu ist es, wenn er im „Carolus Stuardus" ein zeitgeschichtliches Ereignis behandelt. „Beispiele von Bearbeitungen anderer zeitgeschichtlicher Ereignisse lagen ihm kaum vor."[6]) „Dies Trauerspiel ist das erste regelmäfsige zeitgeschichtliche Drama überhaupt."[7])

Im 16. Jahrhundert hatte man auf dem Theater im wesentlichen biblische Stoffe behandelt; Hans Sachs, Ayrer, der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig haben dann das Verdienst, ihre Sujets auch aufserhalb der Bibel gesucht zu haben. Sie wählten ihre Stoffe auch aus der Antike, den italienischen Novellen und der Weltgeschichte, daneben aber blieben die biblischen Stoffe doch immer die Hauptsache. Da war es Gryphius, der seinen Zeitgenossen zeigte, eine wie unerschöpfliche Quelle

---

[1]) Manheimer S. 120.

[2]) Sonette 3, 50 Vers 9, Lyrische Gedichte S. 126.

[3]) Allerdings hat auch Vondel Märtyrertragödien geschrieben. Aber es fehlen in diesen Tragödien Vondels alle krassen Züge der Grausamkeit (Stachel S. 178), wie wir sie bei Gryphius finden, der sich eben darin als Schüler der Jesuiten zeigt.

[4]) Boysse, Le théâtre des Jésuites S. 25.

[5]) Vgl. Dürrwächter, Das Jesuitentheater in Eichstädt S. 64.

[6]) Palm, Trauerspiele S. 346.

[7]) Tittmann, Dramatische Dichtungen S. XLI.

für tragische Sujets die Geschichte bietet. Er wählte seine Stoffe aus der alten und der modernen Geschichte, ja sogar aus der Zeitgeschichte. Darin hat er keinen Vorgänger.[1]) Wenigstens unter den deutschen Dichtern nicht. So ganz aus sich heraus ist Gryphius aber wohl kaum dazu gekommen, solche Neuerungen einzuführen. Er hatte darin Vorbilder bei den Jesuiten. „Grofse Staatsaktionen finden, oft ziemlich rasch, in den Schultheatern (der Jesuiten) ihren Widerhall ... Hier stehen wir schon auf dem Boden des historischen Dramas, wie es etwa Lope de Vega in Spanien oder auch Andreas Gryphius in Deutschland pflegte.“[2])

Auch der „Horribilicribrifax“ hat seine Genossen bei den Jesuiten. „Der bramarbasierende Wachtmeister, ein Nachkomme des plautinischen miles gloriosus“, begegnet uns im Jesuitendrama wieder, „dem auch Andreas Gryphius so viele Motive seiner Komik abgewonnen hat“.[3])

Ein Beweis aber dafür, dafs Gryphius mit der Wahl seiner Stoffe sich durchaus im Ideenkreise der Jesuiten befindet, ist der Umstand, dafs uns von fast allen Stoffen, die er behandelt, auch eine Reihe von Bearbeitungen durch Jesuitendramatiker vorliegt. Die „Felicitas“, die Gryphius aus dem Lateinischen Causins übersetzte, ist auch sonst noch von Jesuiten behandelt. Wir sahen oben (S. 8), wie aufserordentlich beliebt der Makkabäerstoff bei den Jesuiten war. Das Martyrium der Felicitas bildet „ein Gegenstück zu dem Martyrium der Mutter der sieben Makkabäer“[4]) und ist darum ebenfalls öfter behandelt.

1. „Felicitas“ des Gregor Cnapius. Vilna 1597, Posen 1599.[5])
2. „Felicitas“ des Nicolaus Causinus. Paris 1620.
3. München 1688 (Weller, Serapeum 27, 79, Nr. 651; v. Reinhardstöttner, Münchner Jahrb. 3, 119).
4. Münstereifel 1745 (Bahlmann S. 109).

---

[1]) Wysocki S. 57.

[2]) Zeidler, Die Schauspieltätigkeit der Schüler und Studenten Wiens. Programm von Oberhollabrunn 1888 S. 30. Vgl. Dürrwächter, Das Jesuitentheater in Eichstätt S. 64 ff.

[3]) Zeidler ebenda S. 34. Ich werde im weiteren Verlauf der Arbeit Gelegenheit haben, näher darauf einzugehen. Es gehört auch der „verlähmete Soldat“ aus der „Majuma“ hierher. Auch der Arendator aus der „Geliebten Dornrose“ und Kapitän Schwermer im Strafgedicht ist zu vergleichen.

[4]) Richter, Ersch u. Grubers Encyklopädie 95, 389.

[5]) Bolte, Jesuitenkomödien in Posen um das Jahr 1600. Zeitschr. d. hist. Gesellschaft f. d. Provinz Posen 3 (1888), 231.

5. Münster 1749 (ebd. S. 107).

6. Jülich 1767 (ebd. S. 78).

7. Aachen 1771 (ebd. S. 24; Schwenger, Zeitschr. d. Aach. Geschichtsvereins 5, 279).

„Ehe Andreas Gryphius seinen 'Leo den Armenier', seinen 'Papinian' auf die Bühne brachte, waren dieselben bereits dem Jesuitendrama geläufige Persönlichkeiten." [1])

Aus der Zeit vor Gryphius sind mir nur zwei Stücke bekannt geworden, die den Leo Armeniusstoff behandeln: [2])

1. Luxemburg 1630 (Backer 7, 299);

2. des Joseph Simon 1645.

Backer citiert 6, 539 das Szenar einer Tragödie „Leo", die im Seminar der Jesuiten zu Rom 1653 aufgeführt ist. Es ist nicht zu ersehen, was es für ein Stoff ist. Gleich darauf aber citiert er unter dem Jahre 1654 das Szenar eines Teottisto overo della Virtù constante in Corte, womit sicher das Drama Simons „Theoctistus sive Constans in Aula Virtus" gemeint ist, welches im Jahre 1654 im Seminarium Romanum aufgeführt ist, wie der Titel ausweist. Daher wäre es möglich, dafs jener „Leo" ebenso wie dieser „Theoctist" das Werk Simons ist.

Aus dem 18. Jahrhundert füge ich noch zwei Behandlungen des Leo Armeniusstoffes hinzu:

3. Hildesheim 1718 (Bahlmann S. 45).

4. Jülich 1755 (ebd. S. 75).

Auf diese Stücke werde ich im Anhang II näher eingehen.

Behandlungen des „Papinianus" [3]) aus der Zeit vor Gryphius habe ich nicht gefunden. Spätere Bearbeitungen sind die des Janus Vincentius Gravina, Neapel 1717 (Everardus Otto, Papinianus. 2. Aufl. Bremen 1743, S. 640, Ersch und Grubers Encyklopädie, Dritte Section, Teil XI S. 146) und des Franz Neumayr 1733 (Bahlmann S. 7, v. Reinhardstöttner S. 135). [4])

---

[1]) v. Reinhardstöttner S. 65.

[2]) Auch eine Durchsicht der Periochenbände der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München ergab kein anderes Resultat. Sämtliche dort unter dem Titel „Leo . . ." befindlichen Dramen behandeln nicht die Geschichte des Armeniers Leo, sondern die des Leo, des Sohnes Basilii (vgl. unten S. 17).

[3]) Eine Bearbeitung von Gryphius' Stück ist die Tragödie Hafskerls aus dem Jahre 1710 (Zeitschr. f. deutsche Philologie 21, 280 ff.).

[4]) Nicht den tragischen Konflikt, in den Papinianus durch den Brudermord des Bassianus gerät, sondern nur diesen Brudermord selbst zu schildern, haben sich zwei andere Dramatiker zur Aufgabe gestellt, deren Dramen 1680

Carolus Stuardus ist bearbeitet:

1. Ingolstadt 1700 (v. Reinhardstöttner S. 66 und 150).
2. Neufs 1733 (Bahlmann S. 113).
3. Jülich 1770 (ebd. S. 79).
4. Münstereifel 1771 (ebd. S. 110).

Behandlungen des „Catharina von Georgien“-Stoffes, der sich auch vorzüglich für die Jesuiten geeignet hätte, sind mir nicht begegnet, denn die unzählige Menge der „Catharina“-Dramen der Jesuiten behandelt nicht die Geschichte der Königin Catharina von Georgien, sondern die Geschichte der Catharina von Alexandrien, die unter dem Kaiser Maxentius (nach anderen unter Maximin) den Märtyrertod starb.[1])

Auch die Quellen, aus denen die Jesuiten schöpften, hat Gryphius teils selbst benutzt, teils hat er sie wenigstens gekannt. Das erstere gilt von Cedrenus und Zonaras, den byzantinischen Historikern, aus denen er den Stoff zum „Leo Armenius“ nahm. Ich notiere einige Stoffe, die die Jesuiten aus diesen Historikern herausgriffen: da ist zuerst die Geschichte des Kaisers Chosroes. Cellotius behandelt aus ihr das Ende des Chosroes, die meisten anderen Dramatiker aber behandeln die Eroberung des heiligen Kreuzes durch Chosroes und dessen Wiedergewinnung durch Heraclius. Sodann Michael III. (vgl. Bahlmann S. 298). Ferner die Erzählung von „Eulogius und Justinian“ (Bahlmann S. 214 und 263); „Constantin und Maxentius“.[2]) Joseph Simon nahm zu zwei Tragödien den Stoff aus den byzantinischen Geschichtswerken: zum „Zeno“ und zum „Theoctist“.

Oft haben die Jesuiten auch aus dem Kirchenschriftsteller Baronius geschöpft, mit dessen Werk sich auch Gryphius wohl

zu Landsberg (Weller, Serapeum 26, 384, Nr. 576) und 1687 zu Aachen (Bahlmann, Zeitschr. d. Aach. Geschichtsvereins 13, 179 und 15. Beiheft zum Centralblatt für Bibliothekswesen S. 13 u. 146; Dürrwächter, Forschungen zur Kultur- und Literaturgeschichte Bayerns 5, 90 u. 91; Backer 5, 3) aufgeführt worden sind (Stachel S. 244). Auf eine Rede „De Papiniano“ des Magister Mathaeus Wesenbecius, Wittenberg 1570, die sich auf der Marienbibliothek zu Halle a. S. befindet, komme ich vielleicht später einmal zurück.

[1]) Vgl. v. Reinhardstöttner S. 159 Anm. 179; Zeidler, Programm von Oberhollabrunn S. 12.

[2]) Vgl. bes. Trautmann, Oberammergau und sein Passionsspiel S. 50 und Zeidler, Jesuiten und Ordensleute als Dramatiker (Bll. d. Ver. f. Landeskunde von Niederösterreich 28, 12 ff.). Auch Gryphius kannte die Geschichte, vgl. Felicitas Anm. zu 1, 43.

vertraut erweist.[1]) Einige Jesuitenstücke, denen Baronius zu Grunde liegt, sind: die grofse Reihe der Mauritiusstücke (Luxemburger Sammelband Bl. 95; Schwenger, Zeitschr. d. Aach. Geschichtsvereins 9, 219); dann „Sigericus und Sigismund" (Bahlmann S. 296), „Neanias" (Bahlmann S. 166), „Hermenigildus" (Bahlmann S. 28 Anm. 2; Luxemburger Sammelband Bl. 360 a), „Conradinus" (Bahlmann S. 171), „Jodocus et Rodichaelus" (ebd. S. 241). Bidermann nahm aus Baronius den Stoff zu seinem „Macarius Romanus".[2]) Ferner schöpfte Bidermann zu vielen Kapiteln der „Deliciae sacrae" aus Baronius. Aus ihm ist der Belisarstoff entnommen,[3]) Joseph Simon nennt Baronius als Quelle seines „Leo Armenus" (vgl. darüber unten), und für den „Vitus" benutzte er ihn neben anderen Quellen. Endlich nenne ich noch die aufserordentlich oft behandelte Geschichte des „Leo et Basilius", die ebenfalls aus Baronius geschöpft ist (vgl. Bahlmann S. 196).

Bzovius,[4]) der Fortsetzer der Kirchengeschichte des Baronius, ist z. B. Quelle für Bidermanns „Jacobus Usurarius" (Sadil, Programm 1900 S. 3). Ferner ist aus ihm die öfter behandelte Geschichte des „Sultan Bajazet"[5]) entnommen (Bahlmann S. 303).

Aus Cambden, dessen „Leben Elisabeths" Gryphius Trauerspiele S. 479 ff. citiert, nimmt Joseph Simon den Stoff zu seiner Tragödie „Mercia".

Diese Notizen mögen genügen, um zu zeigen, wie gern die Jesuiten aus diesen Schriftstellern schöpften, die auch Gryphius teils selbst benutzt, teils wenigstens gern citiert.

Wir haben oben (S. 11) gesehen, dafs es bei fast allen Tragödien des Gryphius naheläge, einen anderen Titel für das Stück zu wählen, da der Titelheld keineswegs der Held der Handlung ist. Indessen mufsten wir betonen, dafs für Gryphius hier eine gänzlich andere Auffassung des tragischen Prinzips ausschlaggebend war. Sein Held ist eben nicht der Handelnde,

---

[1]) Vgl. z. B. Papinian Anm. zu 1, 86 (Trauerspiele S. 622), Felicitas Anmerkung zur ersten Abhandelung (Trauerspiele S. 719).

[2]) M. Sadil, Programm des k. k. Obergymnasiums zu den Schotten in Wien 1900 S. 30.

[3]) Notiz in der Perioche einer Luxemburger Aufführung von 1718. Vgl. den Sammelband der Luxemb. Staatsbibliothek Bl. 500 a.

[4]) Gryphius, Trauerspiele S. 481.

[5]) Auch Gryphius kannte diese Geschichte. Vgl. „Catharina" 2, 28 (Trauerspiele S. 183) und die Anmerkung des Dichters dazu (Trauerspiele S. 254).

sondern der Leidende. Genau dasselbe finden wir nun auch bei den Jesuitendramen. So müfste z. B. die Tragödie „S. Adrianus“ des Ludovicus Cellotius eher nach der Gattin des Adrianus „Natalia“ betitelt sein, denn sie ist die eigentlich im Mittelpunkt der Handlung stehende Person, nicht Adrianus, dessen Heldentum aber genau wie wir es bei den Gryphiusschen Helden kennen, im Leiden besteht. In einer späteren Bearbeitung desselben Stoffes (Wien 1676)[1]) lautet denn auch der Titel: Pia et fortis mulier in S. Natalia, S. Adriani martyris coniuge expressa. Und öfter heifst der Titel: SS. Adrianus et Natalia.

Ebenso ist es in des Cellotius „Chosroes“; hier ist Siroes der Träger der Handlung. Auch in Cellots „Sapor admonitus“ ist der eigentliche Held nicht Sapor, sondern der Engel, der die Gestalt Sapors annimmt, um den hochmütigen Sapor zu strafen. In Baldes „Jephtias“ ist Jephte der Handelnde. Und in allen Dramen Bidermanns sind die eigentlich handelnden Personen nicht die Titelhelden, sondern vielmehr die bösen und guten Geister, die um die Seele des Helden kämpfen. Ebenso könnte man des Crucius Tragödie „Sedecias“, wenn man sie nach der im Mittelpunkt der Handlung stehenden Person betiteln wollte, eher „Hieremias“ nennen.

Bewegt sich so Gryphius nicht nur in der Wahl seiner Stoffe (in einem besonderen Falle, beim „Leo Armenius“, werde ich dies später eingehender nachweisen), sondern auch in der Auffassung des tragischen Prinzips durchaus im Ideenkreise der Jesuiten, so läfst sich dies nun auch an der Technik veranschaulichen.

Ich erwähnte schon (oben S. 5), dafs Kollewijn darüber im Unklaren ist, woher bei Gryphius die Verwendung des Prologs in den „Gibeonitern“ und der „Catharina“ wie des Epilogs in den „Gibeonitern“ stammt. Es ist ihm zweifelhaft, ob sich dieser Gebrauch auf den Einflufs seiner Vorgänger, wie z. B. Paul Rebhun, Lienhard Culman, Bartholomäus Crüger, Herzog Heinrich Julius von Braunschweig zurückführen läfst. Denn Prolog und Epilog sind bei Gryphius von ganz anderer Natur, als bei den deutschen Dichtern des 16. Jahrhunderts. „Während sie bei den letzteren gewöhnlich die Stelle des Vor- und Nachwortes vertreten, scheinen sie bei Gryphius als eine günstige

[1]) Zeidler, Programm von Oberhollabrunn S. 39.

Gelegenheit, weissagende Geister und dgl. vorzuführen, aufgefaſst zu sein."[1]) Auſserdem aber ist, wie ich oben ausführte, kaum anzunehmen, daſs Gryphius von den Dramen seiner Vorgänger beeinfluſst ist. Er hat den Gebrauch des Prologs und Epilogs vielmehr den Jesuiten entlehnt Allerdings nicht dem Jesuitendrama der Frühzeit, in dem Prolog und Epilog in gleicher Weise wie bei den deutschen Dichtern des 16. Jahrhunderts verwendet werden.[2]) Es kündigt der Prolog das Kommende an oder beschreibt es ausführlicher und endigt meist mit der Bitte um Beifall oder heischt Ruhe für die Aufführung; der Epilog sagt Dank für die bewahrte Ruhe mit der Ermahnung, sich den Inhalt des Stückes zu Herzen zu nehmen.[3]) Dies ist oft auch noch in späteren Jesuitendramen Zweck und Inhalt des Prologs und Epilogs, so z. B. in Cellots „Reviviscentes". Nicht diesen Gebrauch aber hat sich Gryphius zum Muster genommen, sondern er verwendet Prolog und Epilog, wie wir ihn bei den meisten Jesuitendramen der Blütezeit im 17. Jahrhundert finden. Im „Zeno" des Joseph Simon z. B. führt in der scena I, die den Prolog vertritt,[4]) der Geist eines Verstorbenen, umbra Basilisci tyranni, quem bello captum Zeno interfecerat, den Inhalt der Tragödie in einem Wandelbilde vor. Ähnlich in Simons „Mercia": Tragoediae praeludit genius furoris. In Causins „Solyma" wird auf den Inhalt des Stückes hingewiesen durch einen Prolog, in dem „Hieremiae urbis calamitatem lugenti, angelus eiusdem excidium ollae incensae signo praedicit". Die Einleitung zu Causins „Nabuchodonosor" bildet die Szene: „Daniel divino spiritu impulsus totam tragoediae seriem exponit quasi cernat oculis". Und Causins „Theodoricus" wird eröffnet durch das Auftreten der Nemesis, welche „vindictam flagitat in Theodoricum, Joannis Pontificis umbra producta, gladium vindicem a iustitia accipit". Den Prolog zu Cellots „Chosroes" bildet der ganze erste Akt, der aus drei Szenen besteht, in denen S. Anastasius und umbra Hormisdae

---

[1]) Kollewijn a. a. O. S. 73.

[2]) Dürrwächter, Aus der Frühzeit des Jesuitendramas. (Nach Dillinger Manuskripten.) Jahrbuch des historischen Vereins Dillingen 9 (1896), S. 9.

[3]) Vgl. auch noch Bahlmann, Euphorion 2, 290 und Prohasel, Geschichte des Schultheaters am Gymnasium zu Glatz. Festschrift zur Feier des dreihundertjährigen Bestehens des Kgl. katholischen Gymnasiums zu Glatz 1897 S. 39.

[4]) Zeidler, Studien S. 39.

(der Vater des Chosroes) den Verlauf des Stückes andeuten. In des Crucius „Prodigus“ „proloquitur Poenitentia“; den Prolog zu desselben Dichters „Sedecias“ hält „Angelus Solymorum custos“. Zum „Manasses restitutus“ „Justitia proloquitur cum Poena et Scelere, tamquam Personis: de immanitate, tyrannideque Manassis agit, suppliciisque futuris“. Zum „Josephus“ „Angeli custodes orbis terrarum: Europae scilicet, Africae atque Asiae proloquuntur cum Michaele“.[1])

Ebenso nun beschliefst in Simons „Zeno“ umbra Basilisci die Tragödie und im „Theoctist“ folgt die scena ultima wie ein Epilog und gemahnt in ihrer Technik an die Schlufsszene von „Zeno“.[2]) Ihr Inhalt ist: „Bardus conscientiae furiis agitatur“. Die letzte Szene des „Vitus“ Simons endigt nach Art der Apotheose mit einem Bild „in nubibus“.[3]) Und der „Leo Armenus“ Simons zeigt uns am Schlufs den Geist des Tarasius. Causins „Theodoricus“ wird durch zwei Szenen beschlossen, in deren erster Gericht gehalten wird über die Seele des Theodoricus von der Nemesis, der Justitia divina und den Geistern des Joannes, Boethius und Symmachus. Die letzte Szene zeigt uns Theodorich, wie er vergeblich die unerbittliche Gerechtigkeit um Gnade anfleht; er wird von der Nemesis in die Hölle gestofsen.[4])

Bei Bidermann haben wir keinen eigentlichen Prolog. Ein Epilog findet sich nur in zwei Stücken: im „Belisar“ und in der Komödie „Cosmarchia“; diese beiden Epiloge aber werden gehalten von allegorischen Figuren: den „Belisar“ beschliefst Fortuna cum comitatu, die „Cosmarchia“ Angelus tutelaris pro Epilogo.

Ebenso wie in den hier aufgezählten Fällen, die sich noch leicht vermehren liefsen, behandelt auch Gryphius in den angeführten beiden Stücken Prolog und Epilog. Den „Gibeonitern“, die er ja aus dem Holländischen Vondels übersetzte, fügte er

---

[1]) Im Jahre 1662 fand zu Paris im Théâtre Louis le Grand die Aufführung einer Tragödie „Sigéric“ statt. In dem Ballet dieses Stückes finden wir: l'Europe, l'Asie, l'Afrique, l'Amérique (Boysse S. 142); vgl. Dürrwächter, Das Jesuitentheater in Eichstätt S. 71 Anm. 1.

[2]) Zeidler, Studien S. 93.

[3]) Ebenda S. 103.

[4]) An diese beiden Szenen erinnert Bidermanns „Cenodoxus“ Akt V Sz. 1, 3 und 5. Vgl. auch Bidermanns „Jacobus Usurarius“ Akt V Sz. 11 und 12. Über die Motive dieser Gerichtsszene im Himmel siehe J. Bolte, De düdesche Schlömer (= Drucke des Vereins f. nd. Sprachforschung III, Norden und Leipzig 1889) S. *34.

einen Prolog von 92 Versen und einen kurzen Epilog von 6 Versen hinzu, die er beide dem Geist des Saul „in ein blutig leilach gewickelt mit einem blutigen schwerdt und brennenden fackel“ in den Mund legt. In der „Catharina“ erscheint am Anfang die Ewigkeit und „verwirfft die eitelkeit der welt und zeiget, durch was mittel die unvergängliche ehre zu erlangen“. Sie schliefst mit einem Hinweis auf das folgende Stück.

Hat Gryphius sich schon bei dieser Gelegenheit der allegorischen Figuren bedient, so ist es auffällig, welch grofse Rolle er ihnen sonst in seinen Dramen zugewiesen hat. Das Epos „Herodis furiae“ ist noch frei von allegorischen Figuren. Es ist entstanden im Jahre 1633.[1]) Gleich im nächsten Jahre entstand ein zweites lateinisches Epos: Dei vindicis impetus.[2]) Und in diesem Epos haben wir eine ganze Reihe allegorischer Figuren.[3]) Wenn wir nun wissen, dafs im Jahre 1634 die Tragödien Causins im Besitze des Dichters waren,[4]) so ist wohl der Schlufs erlaubt, dafs er durch diese Lektüre zur Einführung der allegorischen Figuren veranlafst wurde. In Causins „Felicitas“ haben wir Chöre der Engel, der streitenden Kirche, der Seligkeit; im „Theodoricus“: Nemesis, iustitia divina, bonus Genius Theodorici, Atropos, Chorus Angelorum cum tubis usw. Auch sonst ist bei den Jesuiten der Apparat allegorischer Figuren aufserordentlich grofs.[5]) Es würde zu weit führen, alle aufzuzählen, ich will nur erwähnen, dafs bei Bidermann die allegorischen Figuren meist so stark in den Vordergrund gestellt sind, dafs von ihnen die ganze Handlung geleitet wird. Der Mensch handelt nicht aus sich heraus, sondern gute und böse Geister suchen ihn für sich zu gewinnen und führen oft einen heftigen Kampf um die Seele des Menschen. Die Allegorien sind, wie Boysse[6]) sagt,

---

[1]) Gnerich, Andreas Gryphius und seine Herodesepen S. 109.

[2]) Gnerich S. 117.

[3]) Vgl. Jahn, Programm des Stadtgymnasiums zu Halle a. S. 1883 S. 28 ff. und Gnerich S. 66 V. 266—281 (mors); 66 V. 291—300 und 89 V. 911—913 (furor); 89 V. 896 (Lachesis). — S. 64 ff. V. 236—265:

morbi,
Quos torvi cingunt comites, tremor, horror et angor
Et sitis et pallor, singultus, syncopa, tussis ...

Aufserdem werden noch Schlaf, Krieg, Furcht, Seuche und Hunger erwähnt.

[4]) Vgl. Trauerspiele S. 642.

[5]) Vgl. Dürrwächter, Das Jesuitentheater in Eichstätt S. 70 ff.

[6]) a. a. O. S. 25.

„poussées à outrance" und Palm[1]) folgert aus den allegorischen Figuren in Causins „Felicitas": „Solche Vorbilder machen uns die allegorischen Figuren in den Gryphianischen Stücken eigener Erfindung erklärlich".

Im Zusammenhang damit steht die Verwendung von Geistern und die Anwendung von Beschwörungsszenen auf dem Theater, worin Gryphius sicher nicht unbeeinflufst von den Jesuiten geblieben ist. Die Beschwörungsszene im „Leo Armenius" zeigt uns Gryphius als Nachahmer der Jesuiten.[2]) Geistererscheinungen, gute und böse Omina bedingen bei den Jesuiten wie bei Gryphius, z. B. im „Leo Armenius", den Gang der Handlung; Gespenster und Grabesschauer erschüttern bei den Jesuiten, wie bei Gryphius, z. B. in „Cardenio und Celinde", das Gemüt des Zuschauers[3]) und überhaupt die ganze ars magica der Jesuiten finden wir bei Gryphius wieder. Verstärkt wurde diese Anwendung magischer Elemente bei Gryphius durch seinen Glauben an Wunder (Sonette 5, 37, Lyr. Gedichte S. 179; Epigramme 3, 83/84, Lyr. Gedichte S. 424); an Gespenster und Visionen (Sonette 4, 18, Lyr. Gedichte S. 140; Epigramme 3, 88, Lyr. Gedichte S. 425; Vorrede zu „Cardenio und Celinde"; Gryphius schrieb einen Traktat De spectris und hielt in Leiden Vorlesungen über Chiromantik und Physiognomik).

Auch in Bezug auf Greuelszenen berührt sich Gryphius, allerdings nur in bescheidenem Mafse, mit den Jesuiten. Vondel war darin mafsvoller.[4]) Wenn man die Stelle in Gryphius „Catharina" liest, wo der „Gesandte aus Reussen" das scheufsliche Haupt der Catharina küfst (5, 214 ff., Trauerspiele S. 243), wird man an Baldes „Jephtias" (Akt V Szene 4, Ausgabe von 1729 S. 165) erinnert:

> Sublatum caput
> Venerans rigansque, mille fotum suaviis
> Appressit ori, sustulitque ad aethera.

Vgl. auch des Cellotius Gedicht „Prosopopoeia Caesaris ad Pompeii Caput":

> Dixit et udas
> Liquitur in lacrymas atque oribus imprimit ora.

[1]) Trauerspiele S. 642.

[2]) Vgl. das zweite Kapitel dieser Arbeit.

[3]) Die Stelle „Cardenio und Celinde" 1, 325 ff. (Trauerspiele S. 281) erinnert auffallend an Heines Romanze „Don Rodrigo", nur dafs bei Heine kein realer Vorgang, sondern eine Vision geschildert wird.

[4]) E. Schmidt, AfdA. 7, 319.

Dasselbe Bild findet sich auch in Causins „Felicitas“ (Gryphius 5, 462 ff., Trauerspiele S. 716): die Häupter ihrer getöteten Kinder werden der Felicitas gezeigt und Aurel fragt, ob sie die einzelnen erkenne. Felicitas antwortet: „Agnosco, specto, laetor ac exosculor“. Gryphius übersetzt nur: „Recht wohl“. — Ein noch scheufslicheres Bild gibt Causin in der „Solyma“ V Szene 6: die Kinder des Sedecias sind von Nabuchodonosor hingerichtet und der Vater:

> Nunc ora lambit osculis et nunc sui
> Stillas cruoris ore submisso legit.

Allerdings wird das nur durch einen Boten berichtet.

In Cellots „Adrianus“ findet sich folgendes Bild, ebenfalls aber nur in der Erzählung: nach der Folterung Adrians ist ein Schwarm Matronen zu ihm in den Kerker gekommen (Akt IV Szene 2):

> illa clementi manu
> Diducit oras vulnerum; haec tabum ulceris
> Exsugere audet; illa manantem stolâ
> Tergére saniem gaudet: haec lectos sinu
> Vermes recondit . . .

Die Einteilung der Tragödien in 5 Akte „braucht nicht lediglich auf die Holländer zurückgeführt zu werden“.[1]) Gryphius kann sie auch von den Jesuiten, speziell von Simon, übernommen haben. Sicherer ist das von der Einteilung der Akte in Szenen. Die Holländer haben diese Einteilung nicht.[2]) Gryphius zeigt sie auch nur in éinem Drama, im „Leo Armenius“, zu diesem Drama aber ist er, wie ich im dritten Kapitel nachzuweisen versuchen werde, von Joseph Simon angeregt und so wird er die Einteilung in Szenen wohl daher übernommen haben.

Die Einführung der Chöre lag ihm nahe, er fand sie bei Vondel ebenso wie bei Causin vor.

Ein besonderes Charakteristikum der Jesuitendramen ist ihre Zweiteiligkeit.[3]) Es gibt Dramen, die durch ihre Anlage in zwei getrennte Stücke zerfallen, ein heiliges und ein weltliches oder ein biblisches und ein mythologisches. Wenn wir nun bei Gryphius eine ähnliche Verbindung zweier Stücke, die Akt um

---

[1]) Haake a. a. O. S. 18.

[2]) Kollewijn S. 63.

[3]) Zeidler, Studien S. 17 ff.

Akt miteinander wechselnd zur Aufführung kamen, im „Verliebten Gespenst“ und in der „Geliebten Dornrose“ finden, so ist die Frage K. Dreschers,[1]) ob diese seltsame Verbindung nicht etwa der Jesuitenkomödie nachgebildet sei, einigermafsen berechtigt. Die Antwort wird aber verneinend ausfallen müssen. Denn einmal weist Manheimer[2]) darauf hin, dafs sich auch bei Schottel und Rist[3]) eine ähnliche Technik findet und andererseits ist zu betonen, dafs diese Zweiteiligkeit, die Zeidler so scharf hervorhebt, durchaus nicht den meisten Jesuitendramen eigen ist. Und vor allem haben gerade die Jesuitendramatiker, die Gryphius, wie später nachzuweisen sein wird, gekannt hat, nicht in einem einzigen Falle solche Zweiteiligkeit.

Auch die allgemeine Tendenz der Tragödie des Gryphius gemahnt an die des Jesuitendramas. Das Drama der Jesuiten will nicht nur delectare, sondern auch docere.[4]) Ja, das „fabula docet“ ist den geistlichen Verfassern das Wichtigste gewesen.[5]) Die Zuschauer sollten durch die Jesuitendramen für die höheren Ideale der Menschheit begeisternde Anregung empfangen, sie sollen dem Erdenleben gram werden, weil sterben Gewinn ist.[6]) In dieser Tendenz des Jesuitendramas liegt es, dafs das Erdenleben nur im Hinblick auf seine symbolische Bedeutung betrachtet wird, nur im Hinblick auf die transcendentale Welt seinen Wert erhält.[7]) Die ratio studiorum von 1591 spricht die Tendenz des Jesuitendramas dahin aus:[8]) accomodentur dein actiones omnes ad finem a societate intentum, ad motum animorum, in detestationem malorum morum, pravorum consuetudinem, ad fugandam occasionem peccandi, ad studium maius virtutum, ad imitationem sanctorum etc. Die Bühne wird also als moralische Anstalt betrachtet.[9]) Auch Gryphius tut dies.[10]) Er wünscht es auch von

---

[1]) Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil. 15, Sp. 257.

[2]) a. a. O. S. 140.

[3]) Auch bei Gabriel Rollenhagen und anderen. Vgl. Lowack, Die Mundarten im hochdeutschen Drama S. 29 ff.

[4]) Zeidler, Studien S. 30. Vgl. Dürrwächter, Das Jesuitentheater in Eichstätt S. 86 ff.

[5]) Zeidler S. 25.

[6]) Vgl. Causins „Felicitas“ 4, 112 ff. (Gryphius, Trauerspiele S. 692).

[7]) Kilian, Allgemeine Zeitung 1892, Beil. Nr. 11 S. 7.

[8]) Vgl. v. Reinhardstöttner a. a. O. S. 146 Anm. 46.

[9]) Vgl. dazu Boysse S. 91 ff.

[10]) Manheimer S. 146.

anderen Schriftstellern: „... wäre zu wünschen, dafs alle die eitelkeit dieses lebens recht beobachten und ihre feder allein in dem blut des unbefleckten lammes netzen möchten“.[1]) Denn was man der Welt zu Ehren schreibt, das vergeht mit der Welt. Gryphius will ein Reformator werden, er will seine Landsleute dazu bewegen, dafs sie nicht das letzte verlieren, das kindliche Vertrauen auf die Gnade Gottes,[2]) die dem gläubigen Christen sicher ist. Wer aber Gott verlacht, der soll von ihm „in höchste noth und schmach verbannet sein“. Die Welt ist verstockt und höhnt Gott und seine Liebe. Zu all der Not des Vaterlandes, die durch den langen Krieg aufs höchste gestiegen ist, kommt noch hinzu

> was ärger als der tod,
> Was grimmer denn die pest und glut und hungersnoth:
> Dafs auch der seelen-schatz so vielen abgezwungen.[3])
>
> Die hält der acker ab, die kan das weib anfassen,
> Und der, o vieh! o schmach! hohn über alles leid!
> Schöpfft aus den ochsen, nicht aus gott behägligkeit.[4])

Es ist die höchste Zeit zu Gott zurückzukehren, und ihn allein, nicht die eitle Welt zu achten und zu lieben. Zu dem hohen Zwecke, die Menschen zu Gott zurückzuführen, indem er ihnen die „vergängligkeit menschlicher sachen“ aufs eindringlichste in Gedichten und Trauerspielen vor Augen stellt, will Gryphius sein dichterisches Talent benutzen. Er will „wie er selbst nach dem Glücke des Jenseits verlangte und stets auf den Tod vorbereitet ist, auch in seinen Werken vor allem die Lehre zum Ausdruck bringen, das Ewige dem Vergänglichen vorzuziehen. Gerade in der Tragödie glaubt er ein Mittel dazu zu haben. Der Märtyrer Heldenmut wollte er, wie er selbst in dem Sonett[5]) über seine geistlichen Sonette sagt, in der Tragödie darstellen ... Er betrachtet die Schaubühne als moralische Anstalt ...“[6]) Seine Dramen haben also ebenso wie die der Jesuiten eine rein didaktische Tendenz.

---

[1]) Einleitung zum IV. Buch der Oden (Lyr. Gedichte S. 289).
[2]) Haake a. a. O. S. 30.
[3]) Sonette 3, 27 (Lyr. Gedichte S. 114).
[4]) Sonette 1, 39 (Lyr. Gedichte S. 49).
[5]) 2, 36 Vers 11 (Lyr. Gedichte S. 94).
[6]) Breucker, Programm des Kgl. Progymnasiums zu Trarbach 1889 S. 11.

Nach diesen Ausführungen wird klar geworden sein, dafs man auf die Fragen Wysockis:[1]) „Dans quelle pièce trouverai-je l'équivalent du principe de Gryphius: le destin punit les coupables de leurs fautes, ou purifie les justes par la souffrance? Dans quel théâtre la tragédie a-t-elle pour but exclusif de montrer le néant des choses de cette terre, chez quelle nation le tragique réside-t-il dans la représentation de la fragilité de la vie et de la patience stoique que l'homme oppose aux malheurs qui l'accablent? Où trouver la leçon qui se dégage de la tragédie de Gryphius: la déprécation de la vie, la préparation continuelle à la mort, le panégyrique, l'exaltation de la mort?" nur antworten kann: im Drama der Jesuiten ist dies alles zu finden.

Wie ist nun aber Gryphius dazu gekommen, sich die Jesuiten in so vielen Beziehungen zum Muster zu nehmen? Gryphius war in allen Fragen durchaus selbständig,[2]) wenn er sich trotzdem den Jesuiten anschlofs, so lag das daran, dafs seinem innersten Wesen ihre Weltanschauung entgegenkam. Der Dichter, der „schon von Hause aus merkwürdig schweres Blut hatte",[3]) wurde durch seine äufseren Lebensumstände zum Pessimismus hingedrängt. Er wurde nicht nur im eigenen Leben von vielen harten Schicksalsschlägen schwer heimgesucht, sondern er mufste auch durch die unmittelbare Nähe des Kriegsschauplatzes den ganzen Greuel eines der schrecklichsten Kriege mit eigenen Augen ansehen. Gerade in des Dichters Vaterstadt Glogau mufs der Krieg besonders heftig gewütet haben. Das hören wir z. B. bei Jacob Balde, welcher in der II. Threnodie des IV. Buches der Silvae lyricae sagt:

Majoris agri Gloggaviae, forum
Minoris undant sanguine civium.

Da ist es denn kein Wunder, dafs seine „innere Stimmung von derselben düstern Art war, wie die grofsen Zeitereignisse".[4]) „Seine Seele war von Gedanken erfüllt, die sich auf das Geistige und Ewige richteten ... So trägt denn auch seine gesamte Dichtung einen überwiegend religiösen Charakter, im Tragischen wie im Lyrischen."[5]) Wir können sein ganzes Seelenleben aus

[1]) a. a. O. S. 379.
[2]) Manheimer S. 18 und 134.
[3]) Ebenda S. 194; vgl. dagegen Stachel S. 208.
[4]) Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung[5] 3, 543.
[5]) Tittmann, Lyr. Gedichte S. X und XI.

seinen Werken erkennen. In seine lyrischen Gedichte gofs er den ganzen Schmerz, der sein Innerstes durchbebte, sein Drama ist der Reflex seiner Persönlichkeit. Die Eitelkeit der Welt und die Unbeständigkeit der menschlichen Dinge sind die vielfach variierten Motive seiner gesamten Dichtung. Da war es denn allein der Glaube an Gott, der ihm Trost in seinen Leiden gab. Ihm schien das Sterben ein „in den Himmel schreiten",[1]) er wünscht sich nichts sehnlicher als den Tod. Alles was er tut, tut er im steten Hinblick auf Gott und das Jenseits. So ist jedes seiner Gedichte ein Beweis für seinen Glauben und für seine Weltverachtung.

Und so mufsten denn jesuitische Poeten, die dem Leben gram zu werden lehrten, den Beifall unseres Dichters finden. „Ihre Tragöden entzückten ihn ebenso wie ihre Lyriker ... Die grofse Frage der Zeit, das Bedürfnis einer sittlichen und religiösen Wiedergeburt, verwischte alle Gegensätze des Bekenntnisses".[2])

Zu diesem inneren Grunde kommt aber noch ein äufserer. Wenn in dieser Zeit die protestantischen Dichter Schlesiens, die zum Teil hochgestellte, mit Titeln und Ehrenämtern ausgezeichnete Männer waren (auch Gryphius gehörte zu ihnen), einen Protestanten als solchen zum Helden einer Tragödie gemacht hätten, würden sie bei ihrer jesuitisch-katholischen Staatsregierung angestofsen haben.[3]) So mufsten diese Dichter darauf bedacht sein, wollten sie Tragödien schreiben, mit der Wahl ihrer Stoffe nicht das Mifsfallen der Regierung zu erregen. Gryphius fand einen Ausweg durch die Behandlung solcher Stoffe, die sich zwar im Ideenkreise der jesuitisch-katholischen Anschauung bewegten, dabei aber doch mit seinem innersten Wesen harmonierten.

Neben dem Jesuiteneinflufs war der holländische zu konstatieren, und zwar vor allem der Einflufs Joost van den Vondels. Der holländische Einflufs Vondels erklärt sich ebenso wie der der Jesuiten. Vondel bekannte sich dem Glauben seiner Eltern gemäfs zunächst zum Protestantismus,[4]) im Jahre 1641 aber trat er zur katholischen Kirche über.[5]) Innerlich aber war er dem

---

[1]) Sonette 1, 24 V. 14 (Lyr. Gedichte S. 38).

[2]) Haake a. a. O. S. 45.

[3]) Bobertag a. a. O. S. 180.

[4]) A. Baumgartner, Joost van den Vondel S. 59.

[5]) Ebenda S. 99.

Katholizismus schon lange zugeneigt gewesen. „Die Conversion begründet nicht im strengsten Sinn eine neue literarische Periode ... die ästhetische Richtung des Dichters blieb im grofsen Ganzen wesentlich dieselbe.“[1]) Und diese ästhetische Richtung zog Gryphius an. Das Wesen und die streng religiöse Art Vondels, der „streng kirchlich gesinnt war, ultramontan, jesuitisch, wie man heute sagen würde“[2]) ist dem Wesen und der Art des Gryphius auf das engste verwandt gewesen.

Wenn man nun aber auch zugeben wird, dafs Gryphius einerseits von den Holländern, andererseits von den Jesuiten beeinflufst ist, so ist doch scharf hervorzuheben, dafs er fast niemals eines ihrer Werke zum direkten Vorbild für sein eigenes Schaffen gewählt hat, ohne ausdrücklich den Verfasser zu nennen. Er steht darin im direkten Gegensatz zu den meisten Schriftstellern seiner Zeit, die keine Bedenken trugen, ganze Stellen fremder Autoren wörtlich abzuschreiben, ohne den Verfasser zu nennen. Gryphius hat dies nur in den seltensten Fällen getan, und benutzte er einmal einen fremden Gedanken, so wufste er ihn sich so zu eigen zu machen, dafs es schwer hält, die Quelle nachzuweisen. Seine individuelle Subjektivität produzierte alles aus sich selbst. Bei der Fülle seiner Erfahrungen, bei seinen umfassenden Studien und bei seinen Reisen, die ihn mit den verschiedenartigsten Charakteren in Berührung brachten, brauchte er nicht fremde Blüten zu stehlen, um sich seinen Kranz zu winden.

Zweites Kapitel.

Der besondere Einflufs einiger Jesuitendramatiker auf Andreas Gryphius.

Joh. Bolte[3]) weist auf den Einflufs der Jesuitendichter Crucius, Causin, Masen und Bidermann auf Andreas Gryphius, Zacharias Lund und Sigmund von Birken hin. Diese Bemerkung

[1]) Baumgartner S. 300.

[2]) Ebenda S. 298.

[3]) Zeitschr. d. hist. Gesellschaft f. d. Provinz Posen 3 (1888), 231.

ist gleichzeitig einzuschränken und zu erweitern, wenn wir uns hier mit dem Einflufs des Jesuitendramas auf Gryphius beschäftigen. Von den vier Dramatikern, die Bolte aufzählt, fallen für Gryphius Masen und Bidermann fort, denn Masens Dramen sind erst 1654,[1]) Bidermanns Dramen sogar erst 1666[2]) zuerst gedruckt. Gryphius konnte also durch sie nicht beeinflufst werden. Hinzu aber kommen Jacob Balde, Ludovicus Cellotius und Josephus Simon als Dramatiker und Mathias Casimir Sarbievius und Bernhard Bauhusius als Lyriker.[3])

Nicolaus Causinus[4]) wurde 1570 zu Troyes in der Champagne geboren, lehrte anfangs die Rhetorik zu Rouen, La Flèche und Paris, und wurde später Rat und Beichtvater Ludwigs XIII. Infolge der Intriguen Richelieus mufste er den Hof verlassen, kam aber nach dessen Tode 1642 wieder in seine frühere Stellung und starb hier am 2. Juli 1651.[5]) Er war ein aufserordentlich fruchtbarer Schriftsteller und schrieb u. a. vier Tragödien: Solyma, Nabuchodonosor, Felicitas und Theodoricus sowie einen Hermenigildus, actione oratoria scriptus. Die Dramen erschienen 1620 zu Paris.

Wahrscheinlich erhielt Andreas Gryphius diese „tragoediae sacrae" als Preis für Teilnahme an Schulaufführungen in Fraustadt. Es darf dies vielleicht aus der Tatsache geschlossen werden, dafs sich auf der Stadtbibliothek zu Breslau ein Exemplar dieser Tragödien befindet, das von des Gryphius Hand die Inschrift trägt: Andreae Gryphii musis sacer. A. 1634.[6]) Als Gryphius dann im Juli 1644 in Paris weilte, übte die Bibliothek des Kardinals Richelieu grofse Anziehungskraft auf ihn aus. Paläste, königliche Gärten, so schrieb er in sein Tagebuch, vermochten ihn weniger zu fesseln als die berühmte Bibliothek des Kardinals Richelieu, die in den Mittagsstunden geöffnet war.[7])

---

[1]) Vgl. N. Scheid, Der Jesuit Jacob Masen. Görresgesellschaft. Erste Vereinsschrift für 1898: Die Hauptwerke des P. Jacob Masen.

[2]) Vgl. Sadil, Jacob Bidermann. Programm des k. k. Obergymnasiums zu den Schotten in Wien 1899 S. 23.

[3]) Über den Einflufs der Jesuitenlyriker auf Gryphius hat neuerdings Manheimer gehandelt. Vgl. oben S. 10 Anm. 3.

[4]) Vgl. über ihn Boysse S. 343 ff.

[5]) Vgl. Jöcher, Gelehrtenlexikon 1, Sp. 1785/86; Sommervogel, Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Paris-Bruxelles 1890—1894. Tom. II Sp. 902 ff.

[6]) Palm, Trauerspiele S. 642.

[7]) Tittmann, Dramatische Dichtungen S. XXI.

Hier wird die Stätte gewesen sein, wo er sich in die Geisteswelt der Jesuitenliteratur versenkte. Er hatte sie schon früher schätzen gelernt, Causins Werke hatte er schon gelesen, ehe er nach Holland ging, und in Holland wird seine Verehrung dieses und anderer Jesuitendichter nur gefördert sein. Denn die niederländischen Gelehrten schätzten sie überaus hoch. So war Jacob Balde in Holland aufserordentlich beliebt.[1]) Hugo Grotius stellte Sarbiewski über Horaz. Grotius lebte in Paris und hier suchte ihn Gryphius 1645 auf.[2]) Die Enthusiasmen Baldes, die Gryphius übersetzte, mufs er schon in Leiden, jedenfalls nicht lange nachher kennen gelernt haben.[3])

Und wahrscheinlich wird Gryphius Causins „Felicitas" schon übersetzt haben, ehe er nach Holland ging. Die Abfassungszeit dieser Übersetzung ist nicht genau zu bestimmen. Haake[4]) nennt das Jahr 1640 und Tittmann[5]) sagt, Gryphius habe die „Felicitas" nach seinen drei ersten eigenen Trauerspielen, jedoch vor dem „Karl Stuart" übersetzt; das wäre also zwischen 1647 und 1649. Wahrscheinlich aber hat Gryphius die Übersetzung schon viel früher angefertigt.[6]) Ich möchte annehmen, dafs sie in der glücklichen Mufse entstanden ist, die dem Dichter der Aufenthalt bei Schönborn gewährte (1636—1637). Denn Gryphius hat solche Übersetzungen nur als Übungen betrachtet und in den Jahren, wo er schon eigene Werke gedichtet hatte, bedurfte er solcher Übungen nicht mehr. Gleich nach seiner Ankunft in Holland aber begann er mit der Übersetzung der „Gibeoniter". Und später, als er seine grofse Reise durch Frankreich und Italien machte, dürfte es ihm wohl an der nötigen Sammlung zu einer so schwierigen Arbeit gefehlt haben.

Jedenfalls aber hat Gryphius die Dramen Causins schon gekannt, ehe er sich zu eigenem Schaffen wandte. Das beweist eine Reihe fast wörtlicher Anklänge an diese Dramen.

[1]) Vgl. Bach, Strafsburger theol. Stud. 6, Heft 3/4 S. 43; Knapp, Christoterpe, Jahrg. 1848 S. 332; Manheimer S. 145.

[2]) Manheimer S. 157.

[3]) Ebenda S. 145 ff.

[4]) a. a. O. S. 2.

[5]) Dramatische Dichtungen S. XLV.

[6]) Palm, Trauerspiele S. 642 und Manheimer S. 156 setzen die Übersetzung in die Jahre 1634—1636. Stachel S. 226 u. 261 will sie aus stilistischen Gründen in späterer Zeit (nach der Catharina) entstanden sein lassen.

Ich erwähnte schon oben (S. 5) das stichomythische Religionsgespräch in der „Catharina“ des Gryphius. Man vergleiche hier Akt IV Vers 213 ff. (Trauerspiele S. 222) mit Causins „Felicitas“ Akt II (Trauerspiele S. 661 Vers 39 ff.):

Felicitas: Qui sceptra donat regibus regum potens.
Aurelius: Quî sceptra donet? Nil habet praeter cruces.
Felicitas: Cruces amamus optimas scalas poli.
Aurelius: Haec stulta verpi somnia et nugas canunt ...
. . . .
Felicitas: Sunt sana verba, somniis nulla est fides.

Ferner halte man gegeneinander Felicitas Akt II (Trauerspiele S. 660 Vers 17):

Felicitas: Est imperator, munus infidum decor,
Et commodatum, non datum mortalibus

und Gryphius: Cardenio und Celinde 5, 408 ff. 417 ff. (Trauerspiele S. 341); Papinian 5, 56 (Trauerspiele S. 601), 335/336 (Trauerspiele S. 611). Eine weitere Parallele bietet die Stelle aus der „Felicitas“ Akt IV (Trauerspiele S. 696 Vers 233 ff.):

Qualis genistis instruens bombix opus
Diducta filo viscera excernit levi,
Et tot fluentes colligens ovo sinus,
Se ipse cludit opibus implicitum suis,
Sibi sepulchrum corpore exeso parat:
Sic gazam avaro corde sudatam impia
In damna condunt

und Gryphius Oden 1, 5 Vers 13 ff. (Lyr. Gedichte S. 211).[1])

In Causins „Solyma“ begegnen wir nun auch dem miles gloriosus (Actus II S. 20 ff.), den wir gleichfalls noch in anderen Jesuitendramen finden werden.[2]) Gryphius hat keine Motive,

---

[1]) Die Übereinstimmung zwischen Vondels „Palamedes“ und Gryphius „Papinianus“ will Stachel (S. 245) durch eine neue Parallele stützen. Wie mir scheint, ist gerade diese Parallele unglücklich gewählt. Denn dasselbe Bild finden wir auch sonst öfter. So z. B. in Causins Solyma Akt I (S. 8 der Ausgabe von 1620):

At mundus unus nec duos soles simul
Videre didicit, nec duos Reges capit.

Ferner in des Wesenbeck „Papinianus“ (siehe oben S. 15 Anm. 4) Blatt D 1 a; vgl. auch des Gryphius „Leo Armenius“ 2, 435 (Trauerspiele S. 61).

[2]) Vgl dazu auch Dürrwächter, Das Jesuitentheater in Eichstätt S. 83 ff.

weder von diesem noch von den anderen prahlerischen Soldaten direkt übernommen, indessen ist es doch an sich interessant genug, dafs er die Figur des miles gloriosus schon in früher Zeit kennen gelernt hat. Es ist nicht ausgeschlossen, dafs er wenigstens einige Anregung aus diesen Stellen empfangen hat. Ich setze daher die Szene hierher.

Seregel dux solus agit fulminastrum.

Aequale caelo pondus et radiis vibrans
Gradior ahenis, ultimus mundi stupor.
Quae prima terris Matris ex utero dies
Me fudit, eadem palluit foetus suos,
Et sol paventes egit alipedes retro.
Humeris Gradivus nec mora illapsus meis,
Pallas sinistro bracchio, dextro Hercules,
Atlas in imis cruribus fixus stetit,
Totos per artus Jupiter sese vagus
Effudit in me, totus hinc spiro Jovem.
Pro lacte stillas sanguinis duxi puer,
Bellona sic me nutriit, cunae mihi
Clypei fuere, lanceae crepundia.
Cum similis astris rapior, excussi tremunt
Manes profundi, sidera albescunt metu:
Longum fragoso terra mugitu fremit,
Rumpunt abortus foeminae, fugitant viri,
Cadunt volucres, stant Noti, Pontus silet.
Aequata coelo templa disieci solo,
Arces superbas pedibus obtrivi ferox:
Urbesque pepuli mole collapsas gravi.
Nunc illa Solyma laudis est nostrae seges.
Iam, iam tremescit, tota iam nutat, cadit
Vel voce sola. Victimas dudum parat,
Vovetque Averno durus hic ferri rigor.
Pugnare gestit dextra, sed nemo obvius,
Latent recepti moenibus pavidi, abditi,
Ceu cum per alta nemora Marmaricus leo
Saevo comantes incutit collo iubas
Imis sub antris capreas sternit pavor.
Prodite ad arma, vel statim muros ruam
Vestrosque colles sede divulsos sua
Rapiam per auras, funditus tamen eruam
Quicquid probrosi est sanguinis. Cuncti tremunt.
Frustra lacesso vocibus coelum parem
Natura nobis; nec dedit, dare nec potest.
Igitur quiescam, ni sopor quoque me timet
Nec audet oculis timidus allabi meis.

Jedenfalls erinnert diese Szene lebhaft an die Rodomontaden der beiden Prahlhänse Horribilicribrifax und Daradiridatumtarides.

Den Chor des 1. Aktes des „Leo Armenius“ (Trauerspiele S. 40 ff.) bildet ein Preis der menschlichen Sprache und eine Warnung vor ihrem Mifsbrauch. Ähnlich wird Pars I von Causins „Hermenigildus“ mit einer Chorszene beschlossen, deren Überschrift heifst: Calumniae detestatio. Der Chor hebt an:

Nusquam visceribus Colchis inhospita
Tam crudele tulit virus in abditis
Quam lingua, anguiferi portio Cerberi,
Terrarum exitiis ferox.

Haec mittit iaculans spicula, spicula,
Quae Nessus furiae sanguine proluit . . .[1])

Die Standhaftigkeit der Felicitas und ihrer Kinder allen Martern gegenüber mufs grofsen Eindruck auf Gryphius gemacht haben. Nicht nur, dafs man fast allen Gedanken, die jene aussprechen, in den Werken des Gryphius wieder begegnet: er hat auch eine Person seiner Trauerspiele wahrscheinlich nach dem Vorbilde jener gearbeitet: den Sohn Papinians. Er gleicht den Söhnen der Felicitas auf ein Haar. Allerdings mufs er älter gewesen sein als die Kinder der Felicitas, da er schon das Rentmeisteramt in Rom bekleidete,[2]) im besten Jünglingsalter aber mufs er doch gestanden haben, da Papinian schon im 36. Jahr, 10. Monat und 4. Tage (Gryphius, Inhalt des Trauerspiels, Trauerspiele S. 506), nach einer anderen Stelle im 36. Jahr, 3. Monat, 10. Tage (Anmerkungen zu 1, 327, Trauerspiele S. 623) gestorben ist, und darum ist seine Standhaftigkeit und sein Mut ebenso anzuerkennen, wie der der Söhne der Felicitas.

Neben Causin kommt vor allem Jacob Balde in Betracht. Gryphius übersetzte zwei Enthusiasmen[3]) des „weitberühmtesten

[1]) Stachel (S. 270) knüpft dies Gryphiussche Chorlied an das berühmte *Πολλὰ τὰ δεινὰ* der Antigone an.

[2]) Gryphius Anmerkungen zum Papinianus 4, 221 (Trauerspiele S. 631).

[3]) Herder, Terpsichore hrsg. von Suphan, Bd. 27, S. 230 Anm. d citiert als die Stelle, an der diese Übersetzung erschien: Andreae Gryphii „poetische Wälder“. A. Gryphius schrieb keine „poetischen Wälder“. Wohl aber sein Sohn Christian, der auch einige Oden Baldes in sie aufnahm. Knapp a. a. O. S. 332 verfällt in denselben Fehler.

Jacobi Balde",[1]) den einen Enthusiasmus aus Lyricorum liber 2, Ode 39 (Lyr. Gedichte S. 356), den anderen aus Silvarum liber 7 (Lyr. Gedichte S. 353).[2])

Es ist nun augenscheinlich, dafs Gryphius durch diese Gedichte, die zu den trefflichsten Produktionen Baldes gehören,[3]) nicht nur zur Abfassung eines eigenen Enthusiasmus (Lyr. Gedichte S. 340 ff.) angeregt, sondern dafs er auch in der Komposition dieses eigenen Werkes von dem Jesuitendichter stark abhängig ist. „Gryphius' Werk wäre ohne sein nachschaffendes Versenken in zwei andere Baldesche Gesänge kaum entstanden."[4]) Sieht man von der einleitenden Vision (Strophe 1—16) ab, so kann man bei Gryphius folgende Disposition aufstellen:

1. Strophe 16 (Vers 5 ff.) — 21: im Tode sind alle Menschen gleich, mögen sie auch im Leben noch so verschieden gewesen sein. Fürsten, Geistliche, Frevler, keusche Jungfrauen, Reiche und Arme, Feinde, schöne Frauen, weise Männer ruhen dicht beisammen.

2. Strophe 22—31: in grellen Farben malt Gryphius die Verwandlung, die mit dem Menschen vorgeht, wenn er gestorben ist.[5])

3. Strophe 32—33: darum ist es nutzlos, sich auf Erden um königliche Schätze zu sorgen, da ja doch in der Gruft alles vermodert.[6])

4. Strophe 34 und 48—50: man mufs vielmehr aus dem Anblick der Toten, die ein Beispiel für die Vergänglichkeit aller irdischen Schönheit bieten, lernen, was wahre Schönheit ist.

5. Strophe 35—42: wie werde ich vor Gott bestehen können, wenn sein „feldgeschrey" (Balde: Feldtrompete) alle Toten zum letzten Gericht ruft?

6. Strophe 43—47: dann wird Gott die Böcke von den Schafen sondern und jene werden in ewigem Leid, diese in ewiger Lust den Lohn für ihr irdisches Leben davontragen.

---

[1]) Lyr. Gedichte S. 339.

[2]) Als Nr. 7 bezeichnet ihn Gryphius selbst und so ist es auch in der einen Ausgabe, die mir zu Gebote stand (Emmerich); in der Ausgabe von 1729 aber ist es Nr. 8.

[3]) Siehe Knapp S. 346.

[4]) Manheimer S. 146 und 150.

[5]) Vgl. dazu „Cardenio und Celinde" 5, 311—314 (Trauerspiele S. 338) und Balde, Silvarum liber 7 Ode 11 Strophe 34 ff.

[6]) Vgl. dazu „Cardenio und Celinde" 4, 401—416 (Trauerspiele S. 327).

Man vergleiche mit diesen Gedankenabschnitten folgende Stellen bei Balde:

1. Silv. lib. 7 Ode 7 (8) = Lyr. Gedichte S. 353 V. 5—12 und Lyric. lib. 2 Ode 39 = Lyr. Gedichte S. 357 ff. V. 46—61.
2. Lyric. lib. 2 Ode 39 = Lyr. Gedichte S. 358 V. 61—80.
3. Ebenda V. 81—92.
4. Ebenda V. 93—99.
5. Silv. lib. 7 Ode 7 (8) = Lyr. Gedichte S. 355 V. 63—73
6. Ebenda V. 21—60 und 74—79. Im einzelnen ist Manheimer S. 150 ff. heranzuziehen.

Manheimer S. 147 weist auf die Ähnlichkeit zwischen Gryphius, Sonette 3, 43 (Lyr. Gedichte S. 122) und Balde, Lyric. lib. 3, 13 (nicht 12, wie Manheimer citiert) hin. Zur drittletzten Strophe bei Balde[1]) ist noch zu vergleichen: Weicherstein V. 129 ff. (Lyr. Gedichte S. 445); Oden 3, 2 V. 55 ff. (Lyr. Gedichte S. 265) und Catharina 1, 28—30 (Trauerspiele S. 150). Aufser den von Manheimer gegebenen Parallelen zwischen Gryphius und Balde lassen sich noch die folgenden konstatieren:

Balde, Silv. lib. 7, 11 Strophe 35:

> Crinis ubi laqueus virorum
> Ac rete duplex?

und Gryphius Sonette 2, 20 V. 7 (Lyr. Gedichte S. 83):

> Das haar, der unzucht netz.

Mit Balde, Silv. lib. 7, 11 Strophe 34 ff.:

> . . . . . . nunc ubi flammei
> Coralla labri: pictus oris
> Ignis ubi, teretisque colli
> Crystallus omni secta libidine?
> Ubi genarum molle rosarium,
> Arabsque, Paestanusque nasus?
> Crinis ubi laqueus virorum
> Ac rete duplex? istane Sidonis?
> Defluxit omnis gratia purpurae

vgl. Gryphius, Sonette 3, 33 (Lyr. Gedichte S. 116), Kirchhofsgedanken Strophe 22—31 (Lyr. Gedichte S. 345) und Cardenio und Celinde 5, 311—314 (Trauerspiele S. 338).

---

[1])
> Uno pompa loco, ludicra Consulum
> Lictorumque iaces. Hic capit alveus
> Cum gemmis silices, et radiantia
> Mistis sceptra ligonibus.

Ferner vgl. mit Balde, Lyric. lib. 1 Ode 1:

Quid sit cura Ducis, nescio laetius.
. . . . Purpura vestiat
Infelix alios . . . . .
. . . . . Pauperies mea
Regnum maius habet . . . . .
. . . .
Semper celsa tremunt: et capita ardua
Toto praecipitant saepius impetu:
Ut nunc summa meto colla papaverum[1])

Gryphius „Leo Armenius" 3, 7 ff.; besonders V. 21—24 (Trauerspiele S. 72 ff.), ebenda 1, 153—167 und 380 ff. (Trauerspiele S. 25 und 34).[2])

---

[1]) Dasselbe Bild bei Joseph Simon, Leo Armenus Akt III Sz. 2:

Dubiis alta verticibus tremunt,
Infima quiescunt.

Ein ähnliches Bild findet sich bei Heinrich von Kleist in der „Familie Schroffenstein" (E. Schmidt V. 961 ff.) und „Penthesilea" (ebenda V. 3041 ff.); vgl. auch des Gryphius „Papinianus" 1, 152 f. (Trauerspiele S. 517) und 2, 148 ff. (Trauerspiele S. 535); s. dazu auch Stachel S. 168.

[2]) Dasselbe Motiv, den Gang der Handlung für einen Augenblick zu unterbrechen und den Fürsten vorzuführen, wie er im Selbstgespräch die Last der Krone verwünscht und sich dann schwermütig nach dem stillen Glück der Niedriggeborenen sehnt, finden wir auch sonst bei den Renaissancedramatikern (Creizenach, Berichte der sächs. Gesellsch. der Wissenschaften. Phil.-hist. Classe 38, 103). Für den Einfluſs des Gryphius auf seine Nachfolger ist eine Stelle äuſserst interessant, die Creizenach a. a. O. abdruckt; es ist der Monolog des Kaisers im 5. Akte der Tragödie „Titus und Tomyris" von Hieronymus Thomae von Augsburg. Gieſsen 1661. Bei der stellenweise wörtlichen Übereinstimmung ist sicher anzunehmen, daſs Thomae, der auch sonst zu Gryphius Beziehungen zeigt (vgl. Roethe, ADB. 38, 105 ff.) auch hier auf Gryphius zurückgeht; vgl. dazu P. Stachel S. 220 und 380, der dieselbe Parallele anführt. — Der Gedanke, daſs ein gewöhnlicher Sterblicher besser und ruhiger lebt als ein Fürst, und daſs die Ehrsucht der Menschen ihrem Glücke gerade zuwiderläuft, ist von Balde natürlich oft und gern ausgeführt. So verspottet er die „dira regnandi cupido" der Menschen z. B. im Chor des ersten Aktes seiner „Jephtias": „Lana quid refert? rubeat sereno Imbre Sidonis medicata succi, an Sanguine humano" (S. 36 der Ausgabe von 1729), vgl. Leo Armenius 5, 330 (Trauerspiele S. 123), Papinian 3, 13 f. (Trauerspiele S. 553). Auch in Vondels „Palamedes" haben wir eine Chorszene, in der das glückliche Leben des einfachen Mannes gepriesen wird, der kein Verlangen hat nach der mühevollen und dem Neid ausgesetzten Stellung des Herrschers (Baumgartner S. 36).

Mit Balde, De vanitate mundi 7 Strophe 3:

At simul in guttum sese exonerarit arena;
Te simul infossum funus arena teget

vgl. Gryphius, Epigramme 3, 25 (Lyr. Gedichte S. 416).

Ein etwas auffälliges Bild bringt Gryphius, Oden 3, 3 V. 64 (Lyr. Gedichte S. 268): (Gott)

Der mich als einen ring an seinem finger träget.

Bei Balde finden wir Lyr. lib. 3 Ode 10 Strophe 1 das entgegengesetzte Bild:

Ne Deum caeles, digitoque portet Annulus haerens[1].)

Endlich citiere ich noch die Stelle aus des Gryphius „Catharina“ 2, 375 (Trauerspiele S. 197):

Wir sind kaum in difs licht gebohren
Und sind schon von dem tod erkohren,

die uns wie eine Erinnerung an Balde, Lyric. lib. 2 Ode 39, die ja Gryphius übersetzte, anmutet. Bei Balde heifst es hier in Strophe 7:

Nascimur, ut moriamur orti.

vgl. dazu „De vanitate mundi“ 7 Strophe 5:

Posse mori coepit, coepit qui vivere.

Die Eigentümlichkeit des Gryphiusschen Stiles, dafs er oft von einer Sache garnicht loskommen kann, dafs er sie hin und her wendet, bis er sie nach allen Seiten erschöpft zu haben glaubt, ist eine Stileigentümlichkeit, die Gryphius mit Balde gemein hat. Dieser „verlor sich oft in seinen prachtvollen

---

[1]) Die Stelle ist nach Neubigs Anmerkung zu dieser Ode aufzufassen: „Prunke nicht mit deiner Religiosität vor der Welt“. Das Tragen eines Ringes, in dem das Bild der Jungfrau Maria eingegraben war, ist wohl nichts ungewöhnliches gewesen. So ist aus Causin folgende Stelle zu belegen (Felicitas 5, 81 ff. = Trauerspiele S. 703):

annuli gemmam vides,
Ubi liliato virgo consurgens thoro,
Miti corona syderum irradiat caput;

Und aus des Cellotius „Mahumetis nuptiae tragicae“:

Umbonem in medium sapphirus prominet, illam
Asperat effigies Christi, magnaeque Parentis.

Anschauungen so weit, dafs er eine zehnfache Morgen- oder Abendröte an einen Horizont hinzaubert, wo es an einem purpurnen Faltenwurf des Wolkengewandes schon genug wäre".[1]) Gryphius wie Balde waren Dichter, denen es schwer wurde, ihren Stoff mafsvoll zu gliedern und welche daher Gefahr liefen sich in die Breite zu verlieren. Beiden drängen sich viele Bilder und Vergleiche auf, die unorganisch sind und daher leicht „ein Gefühl der Übersättigung"[2]) erzeugen.

Auch die Persönlichkeit der Dichter weist Berührungspunkte auf. Ich nenne die Bescheidenheit, mit der Balde den Lorbeer verschmäht (Lyric. lib. 3 Ode 48; vgl. Silv. lib. 7 Ode 18). Ebenso verschmähte es Gryphius, den Namen eines Poeta laureatus öffentlich zu tragen, so wie er von der Auszeichnung in die Fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen zu sein und von dem Titel eines Doktors der Philosophie niemals Gebrauch machte, obwohl er ihren Wert dankbar anerkannte (vgl. Sonette 5, 39, Lyr. Gedichte S. 180; Richter bei Ersch und Gruber, Allg. Encyklopädie 95, 386).

Der innere Zusammenhang zwischen beiden Dichtern dokumentiert sich in der ganzen Art und Weise ihres Schaffens. Das Hauptthema, das Gryphius immer und immer wieder anschlägt, ist die Vergänglichkeit menschlicher Dinge (vgl. Manheimer S. 104 ff.). Dieser Gedanke zieht sich durch alle seine Werke hindurch. Er hat ihn in vielen seiner lyrischen Gedichte breit ausgesponnen und in fast allen wenigstens gestreift; in seinen Trauerspielen bringt er ihn zu unmittelbarer Anschauung. Und immer schliefst er seine Betrachtungen mit dem Hinweis auf Gott und das Jenseits. Die grofse Frage „De vanitate mundi" hat ihn so intensiv beschäftigt, dafs er in Leiden sogar Vorlesungen darüber gehalten hat (Manheimer S. 126, vgl. S. 233). Ebenso nun hat Balde mit grofser Vorliebe die Eitelkeit der Welt an vielen Stellen seiner Dichtungen scharf betont.[3]) Ja, er

[1]) Knapp, Christoterpe auf das Jahr 1848 S. 318.

[2]) Ebenda.

[3]) Vgl. z. B. Lyric. lib. 2 Ode 8; 3 Ode 35 letzte Strophe:

> Qualis humanae fugit umbra Vitae!
> Somnium laeti vigilamus omnes.
> Obruunt mentem peritura vano
> Gaudia fluctu.

Vgl. dazu Gryphius Leo Armenius 2 V. 629 (Trauerspiele S. 70); Sonette 3, 8

hat sogar ein langes „Poema de vanitate mundi“ (1636) geschrieben, in dem er uns an der Hand der Geschichte zeigt, wie alles Irdische, selbst das Gröfste und Erhabenste, vergehen mufs. Und auch er läfst sein Werk ausklingen mit der Warnung vor der Welt und dem Hinweis auf Gott.

V. 9 (Lyr. Gedichte S. 102), 3, 11 V. 9 (ebenda S. 104), 3, 45 V. 14 (ebenda S. 124); Oden 3, 7 V. 19 ff. (ebenda S. 274); Epigramme 3, 37 (ebenda S. 417).

Balde, Lyric. lib. 3, 47 Strophe 21 und 23; 4, 30 Strophe 3 und 5:

> Cuncta labuntur . . .
> Una stat virtus;

Silvarum lib. 5 Ode 12:

> Diversa habemus nomina, dum sumus:
> Rustici, nautae, proceres, Poëtae
> Dicimur, aut nati cives debere tributum.
> Postquam desiimus vivere, protinus
> Omnes vocamur Umbrae.

Ebenda Ode 16:

> Rapto terrigenae, vivimus; hoc meum est,
> Virtus quod mea Fatis
> Armata eripiet manu.
> Caetera vanescunt ludibria mobilis aurae;

Silv. lib. 7 Ode 12; 8 Ode 14; 9 Oden 14 und 15.

Jephtias Actus III sc. 2 (S. 105 der Ausgabe von 1729):

> Pilae videmur esse, quae iactu levi
> Pulsae per auras vix volant, iterum cadunt,
> Sursum deorsum jacimur, et ludus sumus,
> Signavit aliquis lapsus Icarium mare.

Actus III Chorus Militum (S. 117):

> Solida in Terris nulla voluptas.
> Vitiant subiti gaudia luctus.
> Modo sol ridet: modo sub nebula
> Tenet obscurum luridus aether.

Actus IV sc. 2 (S. 128):

> Nihil usque durat. Omnia in Letum ruunt,
> Rubigo nitidas denique et gemmas necat.

Actus V sc. 2 (S. 146):

> Nil stabile cernit Phoebus.

Ebenda sc. 4 (S. 156):

> Cuncta miscentur. Nihil est perenne,
> Rebus adversis inopina turbant:
> Anxios reddunt eadem secundis . . .

Jacob Balde schrieb nur éine Tragödie „Jephtias“. Gryphius hat sie sicher gekannt und ist auch durch sie beeinflufst, soweit ich sehe aber nur bei der Abfassung der „Catharina“. An die Szene (5 scena ultima) der „Jephtias“, wo erzählt wird, wie Menulema, die Tochter Jephtes, kurz vor ihrem Tode die Schmucksachen an ihre Gespielinnen verteilt hat, erinnert stark die Szene (4, 385 ff., Trauerspiele S. 229) aus des Gryphius „Catharina“, wo die zum Tode abgerufene Catharina jede ihrer treuen Dienerinnen mit einem Geschenk bedenkt. Wie die Szene aus Catharinas Tode[1]) und die Schlufsszene der „Tochter Jephtas“[2]) an Schillers „Maria Stuart“[3]) denken lassen, so gemahnen auch die beiden Szenen unter sich stark aneinander.

Aufserdem hat wohl Gryphius bei der Ausarbeitung des Charakters seiner „Catharina“ die Tochter Jephtes, Menulema, vorgeschwebt. Beide gleichen einander auffällig: dieselbe Standhaftigkeit und Entschlossenheit, lieber den Tod auf sich zu nehmen, als etwas zu tun, was unter den gegebenen Umständen Sünde wäre, dieselbe Ruhe allen Bitten und Klagen der Gefährtinnen, dieselbe Härte allen weicheren Regungen gegenüber

[1]) Vgl. Lemcke, Von Opitz bis Klopstock S. 315.

[2]) Zeidler, Studien S. 19.

[3]) Es wäre möglich, dafs Schiller durch Herders Arbeit über Balde, die „er jedenfalls gekannt hat“ (Zeidler a. a. O. Anm. 2), zum Studium dieses Dichters angeregt ist. Ohne hierauf näher eingehen zu können, konstatiere ich nur, dafs das Lob des Friedens in Baldes „Jephtias“ Akt III Szene 3 (S. 108) in Schillers „Braut von Messina“ 1. Akt 8. Auftritt widerzuklingen scheint. Bei Balde lautet die Stelle:

Postquam detonuit furor,
Effrenique licentiae
Sunt objecta repagula,
Puro reddimur aetheri.
Ex campis in ovilia
Commissi redeunt greges.
Herbarum insilens toros
Errat bucula pascuis,
Cui iam ramus idoneam
Frontem rumpere coeperit.
Matres prata perambulant.
Colles dulce remugiunt.
Balant flumina tutius.
Pastorum quoque fistula
Umbrosa super arbore
Faunos provocat eclogis.

kennzeichnen beide; mit demselben Gedanken machen sich beide mit dem Tode vertraut. Zu Jephtias Akt IV Szene 2 (S. 126):

> . . . Migrandum est semel.
> Quando? quis istud curet? haud multum puto
> Referre: citius anne serius.

vgl. Catharina 4, 285 ff. (Trauerspiele S. 225.)

Indessen geht die Beeinflussung nicht soweit, dafs sich Parallelstellen nachweisen liefsen. Denn das Bild, was Gryphius „Catharina" 1, 305 ff. (Trauerspiele S. 160) gibt,[1]) wird zwar auch von Balde: „Jephtias" IV Szene 2 (S. 126) angewandt:

> rosa
> Nunquid adolescens mane gratius fragrat,
> Quam tosta sole, languida informis coma,
> Animamque odoram vespere exhalans anus?

Gryphius aber gibt selbst als Quelle des Ausonius „niemal genunggelobete gedichte von den rosen. Edyll. 14" an (Trauerspiele S. 253).[2])

Ohne eine Entscheidung treffen zu wollen, bemerke ich noch, dafs in Gryphius' „Catharina" der Name Tamaras vorkommt (z. B. 1, 128, Trauerspiele S. 153). In seiner Quelle Pietro della Valle[3]) heifst der Sohn der Catharina Teimuraz. In Baldes „Jephtias" kommt der Name Thamar vor als der Name einer Gespielin Menulemas. Hat vielleicht unserm Dichter dieser Name vorgeschwebt, als er die Catharina schrieb?

Eine sehr interessante Notiz über die Beziehungen des Gryphius zur Literatur der Jesuiten findet sich bei J. Bach (Strafsburger theol. Studien 6, Heft 3/4 S. 75 Anm. 1). Danach hat Gryphius beabsichtigt, zu der „Icaria" des Jesuiten J. Bissel

---

[1]) Vgl. auch Oden 1, 943 ff. (Lyr. Gedichte S. 218 ff.); Majuma 1, 53 ff. (Lustspiele S. 182 ff.).

[2]) Vgl. Sarbievius, Lyric. 3, 22:

> Mendax forma bonum deficientibus
> Annis praecipitat, vitrea concuti,
> Dilabi facilis, cerea diffluere
> Hornae more rosae quam modo roscidum
> Cum fovit tepidis mane Favoniis,
> Dissolvit pluviis vesper Etesiis.

[3]) Pariser, Zfvgl. Literaturgesch. 5, 208.

(1632), eines Freundes Jacob Baldes, einen Kommentar zu schreiben. Näheres vermag ich nicht beizubringen.

Der dritte Jesuitendichter, den Gryphius kannte, war Ludovicus Cellotius.[1]) Gryphius gedenkt in den Anmerkungen zur „Catharina“ 2, 301 (Trauerspiele S. 254) rühmend der Poemata des Jesuiten, und spielt dort an auf ein gröfseres Gedicht: Mahumetis II. Turcarum Imperatoris Nuptiae tragicae. Aufser diesem und einigen anderen episch-lyrischen Gedichten religiösen Inhalts schrieb Cellotius vor allem ein gröfseres Märtyrerepos „Mauritias“ in drei Büchern, das die Geschichte des hl. Martinus behandelt (der aus dem Märtyrergrabe des Moritz und seiner Genossen drei Krüge heiligen Blutes durch ein Wunder gewinnt und diese drei Krüge nun teils für sich behält, teils der tauronensischen und der andegavensischen Kirche schenkt, die somit dem hl. Moritz geweiht sind), drei Tragödien: S. Adrianus Martyr, Sapor admonitus und Chosroes und eine Tragikomödie „Reviviscentes“.

Für Gryphius kommt vor allen Dingen die Tragödie „Sapor admonitus“ in Betracht. Aus ihr nimmt er die grofse Beschwörungsszene für seinen „Leo Armenius“ 4, 2 (Trauerspiele S. 92 ff.).[2]) Sapor, der Grofskönig von Persien, ist nach Überwindung der Ägypter in sein Reich zurückgekehrt und hat vor seiner Hauptstadt Rast gemacht, um sich selbst für den feierlichen Einzug zu rüsten und um den Bürgern Gelegenheit zu geben, den Triumph vorzubereiten. Als er mit seinem ältesten Sohne Astyages auf der Jagd ist, nimmt ein Engel seine Gestalt an und führt das Heer im Triumphe in die Stadt. Dies geschieht auf Befehl Gottes, der dem Könige zeigen will, wie schnell der Sturz auch des Höchsten sich vollziehen kann. Sapor soll ermahnt werden, von seinem Übermut und Stolz abzulassen, dadurch, dafs er bis an den Rand des Todes geführt wird. Denn er wäre als Magier, der sich für den König ausgibt, getötet worden, wenn sich nicht im letzten Augenblick der Engel zu

---

[1]) Vgl. über ihn Boysse S. 335 ff. Cellotius ist geboren 1588 zu Paris, dozierte die Theologie und war Rektor der Collegs zu La Flèche und Rouen. Er starb 1658.

[2]) Stachel führt diese Beschwörungsszene S. 214 auf den Einflufs Hoofts zurück. Mit Unrecht, wie die von mir beigebrachte Szene aus Cellotius beweist.

erkennen gegeben hätte. Diese Komödie der Irrungen[1]) und die mannigfachen, selbst folgenschwersten Verwechslungen, die sich daraus ergeben, verwirren den Sohn Sapors, Astyages, so sehr, dafs er durch Befragung des Archimagus Mithrobarzanes die Sachlage klären will. Diese Magierszene nun findet sich im 4. Akt Szene 13. Dem Archimagus Mithrobarzenes steht ein Knabe Hostanes zur Seite. Die Szene beginnt:

Mithrob.: Secreta, Princeps, poscit impatiens loca
Populus silentum: si quid es tutus, late.
Astyag.: Elige latebras, nec datâ excedam tuus
Statione miles.
Mithrob.: Commode astabis procul,
Hic ubi tenebras angulus tenues facit.
Astyag.: Quid deinde?
Mithrob.: Trepidus, tacitus aspecta sacrum.
Mutire parce, sive felices volant
In astra flammae, sive caligo ruit
Inauspicata.
Astyag.: Labra Sigalion premet
Ne metue, linguam pascere addidici puer.
Hostan.: Ut imperasti do malis foetam penum.
Mithrob.: Ubi unda?
Hostan.: Vixdum tenuis afflavit focus.
Si spargis aras in vices ibit cruor.
Mithrob.: Hîc extrue aram. Regis hîc statuam loca.
Converte in atras Solis occidui plagas.
Discinge vestem, vinculis pedem exue.
Capiti tiaram deme. Suppedita facem.
Hostan.: Imperia feci promptus.
Mithrob.: Hîc tacitus mane.

Nach diesen Vorbereitungen folgt die eigentliche Beschwörungsszene, die durch eine Art Magiersprache und durch die Häufung barbarischer Götternamen äufserst phantastisch gestaltet ist. — Cellotius gibt am Rande einerseits Übersetzungen dieser Magiersprache in korrektes Latein, andererseits auch sonstige Erklärungen und Citate. Unter anderem citiert er auch, um die Häufung barbarischer Götternamen zu begründen: Jamblich: l. de Mystere. Porphyrius quaerit.

---

[1]) „C'est une sorte d'Amphitryon chrétien" meint Boysse S. 337. Eine ähnliche Verwechslungskomödie haben wir in des Crucius Stück „Manasses restitutus", das aber wohl auf Plautus „Menaechmi" zurückgeht.

Juxta aram pede nudo terram percutit.	Oppito Telumo te:	Multum te saluto Pluto:
	Ob vos sacro Tenirae:	Obsecro vos Parcae:
	Calo vos freae silentum:	Voco vos potestates mortuorum.
	Po mane te quirito.	
Aspergit aram et statuam.	T ami bimatris istoc,	Popule umbrarum te appello.
	Cetiumque curione	
	Vos habeo inrulentos.	Sanguine Bacchi,
	Bromosa februate;	Et ovium cruore
	Cracata tarenate;	Vos madefacio.
	Lari redandruate;	Immunda purgate;
	Donaticam, stigina	Acerba mollite?
	Solerate sente vostra.	Redite ad Regem;
	Cernulus ambaxioquus topper	Coronam, regalia insignia
	Foecundispices ter calo, tereo.	Confirmate sententiâ vestrâ.
Circulum sibi describit.	Urbo circite me, pollucto tibi Urage mepte.	Pronus, circumactus celeriter
	Aras amictu vitta purpureo tegat	
	Da thura prunis mascula: ingrato effluat	O felices Deae ter voco.
Accendit facem sacro illo igne.	Verbena fumo. Ut ignis has stirpes cremat	Circundo me circulo, voveo tibi ô Pluto meipsum.
	Sic regis hostes uro. Sic regis decus	
	Splendeat in orbe flamma ut invasit facem.	
Eandem faculam ter concutit et invocationem inchoat.	Munditenens, Proarche, Annenoëtos, Arrhetos, Sige,	Quaeritur cur inter nomina divinorum barbara caeteris anteponimus? quia videlicet sacrarum gentium totum dii sermonem approbaverunt, tanquam sacris maxime congruentem.
	Patricosque, Metricosque, Pistis, Henosis, Hedone,	
	Hebdomas, Lar, Macariotes, Teleta, si Regem iubes	
	Sospitari, faustitari, dextrovorsum vortitor.	Habent insuper barbara nomina multam emphasim, habent et concisam brevitatem, minimum vero ambiguitatis. Propter haec omnia Superis maxime congruunt. Jamblich. l. de Mystere. Porphyrius quaerit.
	Ogdoas primogenitalis, Metagogee, Horos, Ectroma	
	Demiurge, Asynetos, Enthymesis, Horothetes, Nymphon,	
	Jaioth, Lytrote, Ageratos, Aine si nefas regem	
	Sospitari, faustitari vortitor sinistrorsum.	
	Implicita, Princeps, sacra; Dii fallant metum.	
	Ad vota surdam patior hoc primum styga.	
Astyag.	Tonare perge, vanus haud ludet labor:	
	Bene constat omni faustitas Regum prece:	
	Vile est, quod ultro facilis obiecit Deus.	

Mithrob.: Ciebo manes ultimo valide impetu.
Iterum lyaei munus admisce puer.

Hostan.: Quid hoc? nigrescit: calice suscipitur cruor,
Quod urna vinum fundit.

Mithrob.: Ah, perii miser!
Infide Princeps, quas mihi insidias struis?

Astyag.: Meliora amicum pectus: hostiles iube
Exesse larvas.

Mithrob.: Rite moriendum auguror,
Nec docuit ars me vana: quod crimen luo?

Astyag.: Te monstra turbant stygia, necquicqam times.

Mithrob.: Arma fer, arma puer; totum chaos arietare pergo:
Evincam rupisse silentia Veiovis severi.
Divinos latices poto [a] Theangelis.
Quâq; [b] hirabotane vultus inungitur
Clam Latonigenis falce sub aeneâ
Ostentante iubar Sotthide concidit.
Titani Triviae Tartarei Canis
Spumam populeâ spargimus arbore.
Hanc [c] Saturnius aram cruor irrigat
Tu divinipotis divitiae Magi,
Tu torquere Deos, vota dare efficax,
Regem Rege satus temnere parcito.
Bytios, Proprincipatus, Pneumatica ponerias,
Metropator, Postpostumatus, Lucetie, Homosyncrasis,
Myxis, Achamoth, Abraxa, Ialdabaioth, Iao.

Orac.: Non coges Phlegetonta loqui, desiste movere.

Mithrob.: Impiata monstra Averni, saeva Gorgonidum lues,
Horridi Pyriphlegetontis incolae, indigenae, accolae,
[d] Andruatis, adbitatis, procem cettis oxyme?
[e] Vos ego astrosae phalanges luridum immittam diem:
[f] Tartari religata ripis ricta frendebo spaci:
Tantalo faciam quietem; meditor immensum chaos,
Terra, caelum mista current, stare cogam flumina.
[g] Stella, briza dispalate, aut protinam impibo Uragum.

[a] Potatam Theangelide Magi divinant. Plin. l. 24 c. 17.

[b] Hierabotanem nostri verbenacam vocant. Magi circa hanc insaniunt. Hac perunctos impetrare quae velint, nullique non morbo mederi. Colligi circa Canis ortum debere, ita ut ne luna, aut sol conspiciat. Plin. l. 25 c. 91.

[c] Basilisci sanguinem Magi miris laudibus celebrant. Tribuunt ei successus petitionum a potestatibus. Quidam id Saturni sanguinem appellant. Plin. l. 29 c. 4.

[d] Venitis, acceditis, bonam vocem datis quam celerrime?

[e] Vobis infelices turbae.

[f] Rictus frangam canis.

[g] Felicia, iucunda monstrate, aut protinus impetum faciam in Plutonem.

Das Orakel gibt nun eine dunkle, zweideutige Antwort:

Scandere dum gestit tellus, descendit Olympus.
Est duo, sunt unum magno discrimine Reges:
Vivet uterque suis: Sapor hic, Sapor ille; fuerunt
Quod modo sunt: uni debentur Persica sceptra.

Mithrob.: Actum est, move aras, effer effigiem puer:
Fluente rivo trans caput cineres iace:
Cave ora flectas retro dum manes legunt.
Abiêre manes: tutus huc flectas gradum
Astyage.

Astyag.: Quidnam rebus in tantis spei
Tua sacra faciunt?

Mithrob.: Implicant, Princeps, magis:
Leve hoc, nisi ipsos implicent etiam Magos.

Astyag.: Responsa Divûm loquere. Quid vultu siles
Pallente retroversus? assuetam senex
Puero artem inisti.

Mithrob.: Non novus veni artifex:
Sed ominosa vidi inexpertus sacra:
Astyage, vixit Mithrobarzanes tuus.

Astyag.: Meliora vitae arbitria donabit polus;
Tu vana temne spectra. Regales age
Imminue curas: quid styge oratâ refers?

Mithrob.: Obscura, Princeps, pauca. Sunt unum, est duo;
Quod sunt, fuerunt: hic et hic idem est Sapor.
Aut duo Saporem detinent unum loca,
Binos Sapores unus aut patitur locus:
Utrunque tandem fata misceri iubent,
Ut inde regna tertius flectat Sapor.
Has mota vobis Tartara ambages canunt.

Es leuchtet auf den ersten Blick ein, dafs die Beschwörungsszene im „Leo Armenius" im engsten Zusammenhang mit dieser Magierszene steht.

Die Vorbereitungen zur Beschwörung sind dieselben:

Mithrob.: Commode astabis procul,
Hic ubi tenebras angulus tenues facit

vgl. Gryphius V. 37:

Schreit aus dem circkel nicht! —

Mithrob.: Trepidus, tacitus aspecta sacrum,
Mutire parce . . .

vgl. Gryphius V. 35 f.:

. . . Nur bleib behertzt! man richtet an dem orte
Mit zittern wenig aus. Enthalt dich aller worte! —

Mithrob.: Discinge vestem, vinculis pedem exue.
Capiti tiaram deme.

vgl. Gryphius V. 41 f.:

Lös auf mein greises haar! nimm diese hauben hin
Und difs gemeine kleid! Du must den schuch abziehn.

Und wenn Mithrobarzanes dem Knaben befiehlt: Suppedita facem, so entspricht dem bei Gryphius V. 39 f.:

Mein sohn bring uns den zeug, durch den ich blitz errege
Und leichen aufferweck und Hecaten bewege!

und V. 48:

Gib Ypen! gib zu räuchern!

Gryphius spinnt nun nach seiner schon öfter erwähnten Eigenart die Vorbereitungen noch weiter aus. Die Beschwörung, die darauf folgt, gleicht der bei Cellotius in Hinsicht auf das Phantastische. Im einzelnen aber sind sie verschieden. Zweifellos bedeutet die Art, wie Gryphius die Szene herausbringt, einen Fortschritt gegen Cellotius, da zwar dessen magische Namen den phantastischen Eindruck erhöhen, durch ihre Unverständlichkeit aber auf die Dauer ermüden müssen, zumal bei einer Aufführung des Stückes. Gryphius dagegen hat durch eine Sprache, die zwar auch aufserordentlich phantastisch, aber doch wenigstens zu verstehen ist, und durch die priamelhafte Gestaltung der Szene die Spannung aufserordentlich gesteigert.

Nach der eigentlichen Beschwörung erscheint der Geist und gibt die unverständliche zweideutige Antwort. Das ist wohl bei solchen Beschwörungsszenen immer der Fall. Dann aber geht Gryphius wieder mit Cellotius:

Mithrob.: Actum est, move aras, effer effigiem puer:
Fluente rivo trans caput cineres iace

vgl. Gryphius V. 139:

Vollbracht! Wirff hinter dich, mein sohn, was ich dir gebe!
. . . Raum alles weg! Trag ruthen, zeug und licht
An den bestimmten ort!

Mithrob.: Cave ora flectas retro dum manes legunt.

vgl. Gryphius V. 140:

Schau nicht zurücke! still! Bleib, biss der geist auffhebe!

Mithrob. Abiere manes!

vgl. Gryphius V. 141:

Er fleucht!

Und ebenso wie bei Cellotius der Königssohn nicht recht weiſs, was er mit dem Orakel anfangen soll, so ist auch der Verschworene bei Gryphius völlig im Unklaren darüber. Beide verlangen von dem Zauberer eine Erklärung, die aber ebenso zweideutig ist als das Orakel selbst.

Ist also zweifellos nicht nur die ganze Anlage der Beschwörungsszene bei Gryphius der Magierszene bei Cellotius nachgebildet, sondern sind auch stellenweise wörtliche Anklänge zu konstatieren, so ist es nun auch wahrscheinlich, daſs Gryphius den Namen seines Zauberers von Cellotius hat. Denn wie ich schon oben bemerkte, citiert Cellotius als Entschuldigung für seine vielen barbarischen Götternamen Jamblich. l. d. Mystere. Porphyrius quaerit. Der Zauberer bei Gryphius aber führt den Namen Jamblichus oder Jamblichius. Gerade diese doppelte Gestalt des Namens ist für mich ein Beweis. Wäre der Name Gryphius auch sonst geläufig gewesen, hätte er wohl nur eine Form angewandt. So aber las er bei Cellotius Jamblich. und setzte in dem Personenregister den Namen als Jamblichus an, verwendet aber in der Beschwörungsszene die Form Jamblichius. Aber selbst zugegeben, dies könnte ein Versehen sein, ist doch wohl anzunehmen, daſs Gryphius den Namen ebenso wie die ganze Anlage der Szene von Cellotius übernommen hat.

Ich gehe nun über zu Crucius, den Bolte[1]) unter den Jesuitendichtern, die auf Gryphius, Zacharias Lund und Siegmund von Birken eingewirkt haben, anführt. Ludovicus Crucius (Louis da Cruz), ein portugiesischer Jesuit von Lissabon, dozierte zu Coimbra die heilige Schrift und Humaniora, schrieb carminice Psalmos Davidis und einige theatralische Werke.[2]) Er lebte von 1543—1604. Seine „Interpretatio poetica latine in centum quinquaginta Psalmos. Libri quinque“ erschien zuerst Ingolstadt 1597,[3]) seine „Tragicae comicaeque actiones“ Lyon 1603.

[1]) Bolte, Zeitschrift der historischen Gesellschaft für die Provinz Posen 3, 231.

[2]) Jöcher, Gelehrtenlexikon 1, 2223.

[3]) Sommervogel, Bibliothèque 2, 1709.

Von dem Dramatiker Crucius hat Gryphius kaum etwas direkt entlehnt. Wohl aber begegnen wir in zwei Dramen[1]) dem miles gloriosus. Zuerst in der Tragödie „Vita-humana“ Akt II.

In der Szene 9 des 1. Aktes spielt sich der Heluo Pamphagus als tapferer Soldat auf, der die schwere Seeschlacht im naupaktischen Meerbusen mitgemacht hat. Diese Rolle spielt er dann besonders im 2. Akt weiter (Szene 6):

Procedat hominum ne quis hostis obviam:
Vixisse nisi se iam diu arbitrabitur.

. . . .

Quicumque vivus obviam processerit,
Pugnos vorabit.

. . . .

Hic pugnus, ut balista muros verberat,
Ita ora fractis verberabit dentibus.

. . . .

Catapulta, cubitus; brachium, phalarica.

. . . .

Districtus ensis, fulgur irati est Jovis.

. . . .

Exerta porro sica, tempestas atrox.

. . . .

Pes quem tetigerit, mortuum ad terram dabit.

. . . .

Ingente videor robore alter Hercules.

. . . .

Ipse qui ferrum voro,
Qui mando vivos, esse quos escam volo:
Vindex tuebor illico causam tui.

. . . .

Superbus ille quisquis est, secabitur
In iam minuta frusta caesus, aurium
Ut sint reliquiae maximae pendentium.

Akt II Szene 8:

Gladio docebo dimicare liberos;
Hac arte vivit nemo me praestantior.

Genau, wie im „Horribilicribrifax“ die Maulhelden den gröfsten Mut haben, wenn niemand da ist, so läfst sich auch Pamphagus von der Vita-humana alles sagen, läfst sich Prahler, Feigling usw. nennen, als sie aber fort ist, prahlt er (Szene 9):

---

[1]) Crucius schrieb fünf Tragödien: Prodigus, Vita-Humana, Sedecias, Manasses restitutus, Josephus und eine Ecloge: Polychronius.

Vah! non feram,
Iterum minari si reversa coeperit.

Ebenso, wie die Helden in dem Gryphiusschen Lustspiele sich ihrer Beziehungen zu den höchsten Herrscherhäusern rühmen, tut dies auch Pamphagus, der als Fechtmeister des Sohnes des Philautus angestellt werden soll (ebenda):

Philautus: Dum transigo
Quaedam negotia proxima in vicinia,
Pugnare clypeo pariter et gladio doce.

Pamphagus: Id factitavi saepius, me principes
Hodie magistro gloriantur Itali,
Quos testor inter Mantuae et Florentiae
Stirpem, duorum nempe Florentem ducum.

Auch in der Tragödie „Sedecias", die vielleicht vorbildlich für Causins „Solyma" gewirkt hat, haben wir das Bild des miles gloriosus. Der Feldherr Nabuzardan bringt den gefangenen Sedecias zu seinem König Nabuchodonosor (Akt V):

Dux fulguranti gradior aequalis polo,
Hominesque clarum verticem attollo super;
Deisque factum credo me superis parem.
. . . Quis meas fugiet manus?
Mecum quis hostis conseret dextram, ferox,
Neque ense nostro caesus, aut victus cadet?
Solymaene Regem tuta servasset fuga
Me persequente? Latebra texisset cava
Ullane receptum? Si ardui nubes poli
Petiisset ales, inde detractus foret.
Neque terra, neque caelum, neque Oceani vada,
Neque in Acherontis gurgite sepulti, inferi
Celare possent. Namque quaesitum darent
Excussa terra, excussa tartara, excussum mare.

Sind also in Hinsicht auf den Dramatiker Crucius keine direkten Entlehnungen zu konstatieren, so verhält es sich in Bezug auf den Lyriker Crucius anders. Gryphius hat die „Interpretatio Poetica latine in Centum quinquaginta Psalmos" gekannt und mehrere Paraphrasen frei ins Deutsche übersetzt.

So Psalm 120 (Lyr. Gedichte S. 216) nach Crucius lib. 5:

Ad Dominum cum tribularer.

Afferret aegrae cum timor anxias
Menti inquietus sollicitudines:
De more castis audientem
Me precibus Dominum vocavi.

Regnator, inquam, falsa loquentibus
Ne me labellis afflet iniquitas.
Ne stillet, oro, viperina
Tabificum mihi lingua virus.
Quid nam illa fraudum proferet artifex
Addetve? Parthi nempe volatiles
Mittet sagittas et voracem
Materiem sitientis ignem.
Heu me incolentem tempora inhospitas
Iam longa rupes; Gens Arabum diu
Tentoriorum me sub atris
Detinuit peregrina velis.
Cum pacis almae scilicet hostibus
Grati loquebar foederis ocia:
At saeviebant me videntes
Auriferae meminisse pacis.

Ferner Psalm 114 (Lyr. Gedichte S. 473) nach Crucius lib. 5:

In exitu Israel de Aegypto.

Abramidarum cum domus exitu
Felice Memphim liquit inhospitam,
Quam Nilus hyberna per aestum
Alluvie peregrinus undat,
Iudae propago tunc fuit aetheris
Sacrata regi: tunc genus Isaci
Unum recepit, cuius omni
Imperiis regeretur aevo.
Vidit rubenti pontus ab aequore,
Scissoque fugit territus alveo:
Iordanis in fontes reduxit
Attonitas fugitivus undas.
Sese extulerunt culmina montium,
Sicut minoris dux gregis exilit:
Lusere colles ut per arvi
Planiciem viridantis agni.
Quid est, apertis cur mare fluctibus
Reclusa nunquam per vada fugeris?
Iordanis ecquid te coëgit
In pavidos remeare fontes?
Cur extulistis culmina verticem
Ut dux ovilli se gregis erigit?
Vestraque moti sede colles
Ut teneri saliistis agni?
Os terra pallens scilicet inclytum
Formidolosi Numinis horruit:
Sub cuius aeterna propago
Isacidum ditione vivit.

In stagna cautes hic Deus algida
Vertit rigentes, et sitientium
Lenivit ardorem, fluenta
Eliciens ab hiante saxo.

Zu diesen vier Jesuitendramatikern Causinus, Balde, Cellotius und Crucius gesellt sich als fünfter Josephus Simon Anglus. Seiner Einwirkung auf Andreas Gryphius ist das dritte Kapitel der Arbeit gewidmet.

Aufser diesen Dramatikern haben noch einige Lyriker auf unseren Dichter Einflufs ausgeübt. Es sind Jakob Bidermann, der zwar in erster Linie Dramatiker ist, — er schrieb 10, vielleicht sogar 11 Tragödien — dessen Dramen aber Gryphius nicht kennen gelernt haben kann, da sie erst 1666 im Druck erschienen, Sarbievius und Bauhusius.[1] Aufserdem nennt Bolte[2] noch Jacob Masen. Dessen Dramen aber kann Gryphius ebenfalls kaum gekannt haben, da sie zuerst 1654 gedruckt sind,[3] jedenfalls aber ist er nicht mehr durch sie beeinflufst.

Auf den Einflufs der drei erstgenannten Lyriker auf Gryphius geht Manheimer (S. 141 ff.) ein. Ich füge hinzu, dafs das „aus dem hohen Liede genommene, beinahe sprichwörtliche Motto“:[4] Fortis ut mors dilectio (Gryphius Epigramme 3, 8, Lyr. Gedichte S. 412; Oden 3, 11, Lyr. Gedichte S. 280) aufser zu dem 34. Epigramm Sarbiewskis noch zu Epigramm 18 die Überschrift bildet, ohne dafs aber sonst irgendwelche Beziehung auf Gryphius bestände. Dies Motto ist auch öfter von den Jesuiten als Titel zu Tragödien verwandt; so Krems 1706: Fortis ut mors dilectio seu Pylladis in Orestem affectus.[5] Ferner Neifse 1707: Fortis ut mors dilectio olim in Remberto et Raymundo fratribus expressa;[6] Innsbruck 1727 (Bavar. 4°, 2193, Bd. X); München 1728;[7] Ingolstadt 1750 (Bavar. 8°, 4025, Bd. IV, 1); Jülich 1750:

[1]) Das Werk Un recueil de Cantiques en flamand, das P. Sotwel Pergula spiritualis melodiae seu liber piarum Cantionum, pro Catechismis vernacula habendis nennt, Antwerpiae 1617, citiert aufser Jöcher auch Sommervogel, Bibliothèque 1, 1051 ff. Vgl. Manheimer S. 143 Anm. 1.

[2]) Zeitschrift der historischen Gesellschaft für die Provinz Posen 3, 231.

[3]) Vgl. oben S. 29 Anm. 1.

[4]) Manheimer S. 199 und 142 Anm. 2.

[5]) Baran, Jahresbericht des k. k. Staatsgymnasiums in Krems 1894/95 S. 88.

[6]) May S. 195.

[7]) v. Reinhardstöttner a. a. O. S. 133.

Kampf zwischen Todt und Liebe, der dahin entschieden wird, dafs die Liebe in Christo den Tod besiegt[1]) und endlich Freisingen 1772.[2])

Drittes Kapitel.

Des Andreas Gryphius und Joseph Simon „Leo Armenius“.

Die geschichtliche Grundlage für den „Leo Armenius“ des Gryphius ist die Darstellung der byzantinischen Historiker Georgius Cedrenus und Johannes Zonaras.[3]) Gryphius nennt sie selbst als seine Quellen und citiert sie in der „Erklärung etlicher dunckeln örter“ wiederholt.[4]) Beide lebten um die Wende des 11. Jahrhunderts, Zonaras etwa 50 Jahre später als Cedrenus. Beide erzählen also die Geschichte des Kaisers Leo Armenius, der von 813—820 regierte, nicht aus eigener Anschauung, sondern nach älteren Quellen; Zonaras folgt im allgemeinen der Darstellung des Cedrenus. Dieser nun erzählt die Geschichte des Kaisers Leo folgendermafsen (tomus alter S. 43, 10—69, 3):

Der Kaiser Michael Rhangabe hatte Unglück im Kampf mit den Bulgaren, das Heer fiel von ihm ab und rief auf Betreiben des Michael Balbus, eines Unterfeldherrn, den General Leo den Armenier zum Kaiser aus.

Leo verbannte Michael Rhangabe mit den Seinen und belohnte seinen Freund Michael Balbus, indem er ihn zum Patrizier und zum Befehlshaber der kaiserlichen Leibwache machte. Ihm

---

[1]) Sammelband des Progymnasiums zu Jülich. Hier auch 1752 in einem Drama „Josephus fratres agnoscens“ ein „Saltus certaminis, in quo amor invidiam prosternit“.

[2]) Specht S. 247.

[3]) Zu der ganzen Frage nach dem Verhältnis der Gryphiusschen Tragödie zu seinen historischen Quellen vgl. A. Heisenberg, Die byzantinischen Quellen von Gryphius „Leo Armenius“ (Zfvgl. Literaturgesch. N. F. 8, 439—448).

[4]) Gryphius hat auch sonst noch aus Cedrenus geschöpft, so Sonett 4, 33 (Lyr. Gedichte S. 148): „Der kayserin Constantinae, Mauritii ehe-gemahlin, grab-schrifft“. Überhaupt war ihm die Geschichte des Mauritius bekannt. Vgl. Anm. zum „Leo Armenius“ 3, 283 (Trauerspiele S. 130).

schlug der Kampf gegen die Bulgaren, die sich, stolz über ihren jüngst errungenen Sieg, von neuem gegen die Römer erhoben, glücklicher aus als seinem Vorgänger. Er besiegte sie und kehrte im Triumph in die Heimat zurück. Jetzt erinnerte er sich an den Mönch zu Philomelium, der vorher verkündet hatte, dafs Leo einst Kaiser sein werde. Er wollte diese Weissagung durch Geschenke belohnen und sandte daher einen seiner Getreuen mit vielen wertvollen Gaben ab. Aber jener Mönch war schon gestorben und es war ihm ein gewisser Sabbatius gefolgt, ein Anhänger der Bilderzerstörer. Dieser wies die Geschenke zurück, weil der Kaiser dem Bilderkult ergeben sei und den Vorschriften der Kaiserin Irene [1]) und des Patriarchen Tarasius [2]) gehorche. Diese beiden beschimpfend, bedrohte er den Kaiser mit einem schnellen Ende seiner Herrschaft und seines Lebens, wenn er nicht sofort die heiligen Bilder entferne. Darüber in Schrecken gesetzt überlegte der Kaiser mit dem Melissener Theodot, was er tun solle. Der aber war auch ein Anhänger jener Ketzerpartei und benutzte die günstige Gelegenheit, den Kaiser für sich zu gewinnen. Er riet ihm, einen dagistensischen Mönch, der wegen seiner staunenswerten Weissagungen berühmt war, um Rat zu fragen. Sofort nach dieser Unterredung aber begab er sich zu dem Mönch und kündigte ihm an, dafs der Kaiser in der folgenden Nacht in einfacher Kleidung zu ihm kommen werde, um ihn um Rat zu fragen. Dann solle er ihm den nahen Verlust der Herrschaft und des Lebens ankündigen, wenn er nicht die heiligen Bilder zerstöre; setze er dies aber ins Werk, dann werde seine Herrschaft und sein Leben ewig dauern. Als Theodot den Mönch so vorbereitet hatte, führte er den Kaiser in der nächsten Nacht zu ihm und der Kaiser, der es für eine ganz wunderbare Kraft des Mönches hielt, dafs er ihn trotz seiner Verkleidung sofort erkannte, wurde durch das, was ihm jener zu tun anbefahl, aufs tiefste erschüttert und beeilte sich seinen Wunsch zu erfüllen. Der Befehl, die Bilder zu zerstören, rief bei den Edlen und Kirchenfürsten grofse Erregung hervor, der Patriarch Nicephorus liefs sich nicht dazu bestimmen, das Edikt des Kaisers zu unter-

---

[1]) Irene unterdrückte, als sie im Jahre 797 zur Regierung kam, die Partei der Bilderzerstörer (Cedrenus 2, 20 ff.; Zonaras 3, 285 ff.).

[2]) Tarasius war der erste Patriarch, nachdem Irene den Bilderkult wieder hergestellt hatte (Cedrenus 2, 22 Zeile 16; Zonaras 3, 289 Zeile 7).

schreiben und wurde abgesetzt. Theodot erhielt seine Stelle und wirkte nun für seine Ketzerlehre nicht mehr im Stillen, sondern öffentlich und mit lauter Stimme.

Leo aber war durch seinen Sieg über die Bulgaren und durch einen glücklichen Schlag gegen die Araber zügellos geworden. Er wurde hart und zur Grausamkeit geneigt, war im Zorn unversöhnlich und bestrafte Verbrechen auf das strengste. Für kleine Vergehen legte er die schwersten Strafen auf, einigen liefs er die Hände, anderen die Beine, wieder anderen andere Glieder abschlagen und sie auf der Strafse zur Schau stellen, um andere abzuschrecken. Dadurch wurde er sehr verhafst. Und nicht nur gegen Menschen wütete er, sondern auch gegen die Religion und gegen Gott. Für das Wohl des Staates aber sorgte er aufs beste; auch übte er gegen Frevler eine gerechte Strenge.

Michael Balbus, ein Mann, der zwar nicht wie die anderen von Lastern entstellt war, der aber seine Zunge nicht im Zaum halten konnte, hatte den Kaiser beschimpft, indem er ihm den Verlust der Herrschaft androhte und seine Ehe mit Theodosia für unerlaubt erklärte. Er war schon einmal wegen eines Majestätsverbrechens angeklagt gewesen, hatte es aber verstanden sich rein zu waschen. Als dies nun dem Kaiser zu Ohren kam, versuchte er anfangs Michael von seiner Gesinnung abzubringen; als das aber keinen Erfolg hatte, liefs er ihn durch Aushorcher beobachten. Am meisten gewann sich das Vertrauen des Balbus der kluge Exabulios. Dieser ermahnte ihn oft, sich nicht durch seinen zügellosen Mund in Gefahr zu stürzen. Als das aber nichts nützte, offenbarte er dem Kaiser seine Pläne. Und so fand am Tage vor der Geburt Christi die Gerichtsverhandlung statt. Michael wurde angeklagt nach der Herrschaft zu streben. Er mufste wegen der erdrückenden Beweise seine Schuld einräumen und so wurde er zum Tode durch das Feuer verurteilt.

Als er eben gefesselt zum Tode abgeführt werden soll, eilt Theodosia, des Kaisers Gemahlin, aus ihren Gemächern herbei *παράβακχόν τι καὶ μανικὸν κινουμένη* und nennt Leo einen Gottesfrevler, da er nicht einmal den heiligen Tag der Geburt Christi ehre. Leo erschrickt darüber, dafs er Gott beleidige und schiebt die Hinrichtung auf; Michael soll in Ketten gefangen gehalten werden. Die Wache vertraut er dem obersten Palast-

hüter (παπίας[1])) an. Alle Schuld aber schiebt er auf seine Gemahlin, falls die Sache nicht gut abläuft.

Und zu Befürchtungen hatte er Anlaſs genug. Denn in Orakeln und Visionen waren ihm Weissagungen seines Todes geworden. So soll er ein Orakel erhalten haben, nach dem er am Geburtstage Christi Herrschaft und Leben verlieren würde. Es war dies ein sibyllinisches Orakel, das sich in einem Buche der kaiserlichen Bibliothek fand; in diesem Buche waren auch Figuren mit den Zügen der Kaiser abgemalt. Hier nun fand sich das Bild des Löwen, auf dem vom Rücken bis zum Bauche der Buchstabe X geschrieben stand, und vom Rücken her durchbohrte ein Mann den Löwen mit der Lanze gerade durch diesen Buchstaben hindurch. Man befragte einen Ausleger und dieser sagte, Leo werde einst Kaiser sein, aber am Geburtstage Christi durch einen schmählichen Tod zu Grunde gehen. — Nicht weniger wurde Leo durch eine Vision erschreckt, die seine Mutter hatte. Sie schien sich im Schlafe selbst zu erblicken, wie sie, in den heiligen Tempel der Gottesmutter zu Blacherne gehend, einer Jungfrau begegnete, der viele weiſsgekleidete Jünglinge folgten. Den Tempel sah sie mit Blut gefüllt. Einem von diesen Weiſsgekleideten befahl das Mädchen, einen Becher mit Blut zu füllen und der Mutter Leos zu trinken zu geben. Sie aber wies ihn schaudernd zurück. Da sagte die Jungfrau erzürnt: „warum hört dein Sohn nicht auf, sich mit Blut zu beflecken und dadurch mich und meinen Sohn zu erzürnen?“ Und seit dieser Zeit hatte die Mutter immer an die Vision denken müssen und war nicht müde geworden den Sohn zu bitten, daſs er von der Ketzerei der Bilderzerstörung ablasse.

Noch eine dritte Weissagung erschreckte Leos Gemüt. Denn als er schlief, erblickte er den Geist des Tarasius, der schon längst das Leben mit dem Tode vertauscht hatte, wie er einen Michael ermahnte und antrieb den Kaiser anzugreifen und mit tötlichem Wurf zu Boden zu strecken.

Dann kam noch die Weissagung des Mönches zu Philomelium hinzu, der zwar verkündet hatte, „Leo und Thomas würden Kaiser sein“, jedoch hinzugefügt hatte „beide aber würden von Michael getötet werden“. — Und endlich erinnerte sich Leo an

---

[1]) Mit παπίας ist der oberste Palasthüter gemeint, nicht ein Geistlicher, wie Palm annimmt (Heisenberg a. a. O. S. 445).

den Vorfall, der sich ereignet hatte, als er eben zur Herrschaft gekommen war. Er hatte damals Gott ein Gebet darbringen wollen zum Dank für den glücklichen Regierungsantritt und übergab sein Obergewand dem Präfekten Michael Balbus. Der aber warf es sofort über. Alle, die das sahen, hielten es für ein Zeichen, dafs nach Leo Michael die Herrschaft führen werde. Und als Leo mit einem anderen Gewand bekleidet sich in den Tempel begab, trat Michael in unvorsichtiger Weise auf den Saum des kaiserlichen Gewandes. Auch das hielt Leo für ein ungünstiges Zeichen.

Durch den Gedanken an all diese Dinge erschreckt, fand der Kaiser in der Nacht, die auf die Verurteilung Michaels folgte, keinen Schlaf. Er erhob sich vom Lager, um nachzusehen, ob der Gefangene gut bewacht würde. Als er aber das Haus des obersten Palasthüters betrat, erschrak er heftig. Er sah nämlich den Verurteilten auf einem hohen prächtigen Polster ruhen, während der oberste Palasthüter auf dem nackten Fufsboden schlief. Noch mehr überraschte es den Kaiser, dafs Michael nicht, wie es sonst Leuten geht, die in Angst und Lebensgefahr sind, einen unruhigen Schlaf hatte, sondern dafs er im Gegenteil tief und ruhig schlief, sodafs er ihn nicht einmal durch Berühren aufwecken konnte. Voller Zorn beschlofs er den Tod nicht nur Michaels, sondern auch seines ungetreuen Wächters, der den Verurteilten wie den Kaiser ehrte. Aber diesem blieb der Vorfall nicht verborgen, weil einer von den Wächtern den Kaiser an den roten Schuhen erkannt hatte. Daher beschlofs er aufser sich vor Furcht mit den Seinen zu fliehen. Es dämmerte schon der Tag herauf, als Michael folgenden Rettungsplan fafste: einer seiner Anhänger mufste den Kaiser bitten, dafs er für Michael einen Geistlichen holen könne, damit er seine Sünden beichte. Auf des Kaisers Einwilligung hin ging Theoctist aus der Burg mit dem geheimen Auftrage Michaels an seine Mitverschworenen, wenn sie ihn nicht sofort aus seiner mifslichen Lage befreiten, werde er dem Kaiser die ganze Verschwörung hinterbringen. Die Verschworenen fafsten einen Plan, der sie selbst rettete und Michael das Leben und die Herrschaft schenkte. Sie mischten sich, Dolche unter den Gewändern bergend, unter die Priester, die des Morgens in den Tempel gingen und gingen mit ihnen hinein. Als die Hymne verklungen war, erschien der Kaiser und intonierte nach seiner Gewohnheit mit gewaltiger Stimme

das Lied: „τῷ παντάνακτος ἐξεφαύλισαν πόθῳ“. Da drangen die Verschworenen auf ihn ein. Zuerst trafen sie aus Versehen den ἔξαρχος κλήρου, weil er dem Kaiser ähnlich war oder weil er sein Haupt mit einem ähnlichen Gewande verhüllt hatte. Der Kaiser verbarg sich in einer Ecke des Altars, rifs eine Kette der Räucherpfanne, oder wie andere melden, das heilige Kreuz herab und versuchte vergebens sich damit zu verteidigen. Er empfing den Stofs der Mörder.

Als Leo sich noch wehrte, erhob er die Hand, um die Andrängenden zu beschwören ihn zu schonen. Unter ihnen befand sich einer aus dem Geschlecht der Kramboniter; der schlug ihm die Hand ab mit den Worten: „Nicht zum Schwören, sondern zum Morden ist jetzt der Augenblick“. Endlich erlag der Kaiser den Wunden.

So starb Leo, der mehr als seine Vorgänger grausam und gottlos gewesen war, der aber auch seine Sorgfalt in der Verwaltung des Staates und seine Tapferkeit im Kriege bewährt hatte. Die Mörder schleppten die Leiche Leos auf Tierhäuten in den Cirkus. Auch die Kaiserin vertrieben sie aus dem Palast mit ihren vier Söhnen Sabatius, Basilius, Gregorius und Theodosius. Sie wurden nach der Insel Prote verbannt und entmannt. Michael aber wurde aus der Haft befreit und setzte sich mit den Fesseln an den Füfsen auf das kaiserliche Ruhelager. Er wurde von allen als Kaiser begrüfst.

Dies ist die geschichtliche Grundlage für die Tragödie des Gryphius. Er schliefst sich genau an den Gang der Handlung an, wie er bei den Historikern erzählt wird. In einigen Punkten aber weicht er von seiner Vorlage ab und diese mufs ich in Hinsicht auf den Zweck schärfer hervorheben.

Zuerst konstatiere ich, dafs Gryphius den griechischen Titel παπίας = Oberster Palasthüter in den Eigennamen Papias verwandelt.

Dann ist der Beweggrund, aus dem Michael Balbus zu der Tat getrieben wird, bei den Historikern und bei Gryphius ein verschiedener. Zwar wird er bei den Historikern nicht ausdrücklich genannt, indessen ist es nach der Anlage der Erzählung ganz klar, dafs die Empörung des gläubigen bilderverehrenden Katholiken gegen den Ketzer und Bilderzerstörer Leo den Ausschlag gegeben hat. Michael war das Haupt einer grofsen Partei

der Bilderverehrer, die gegen Leo arbeitete.[1]) Dies Moment tritt bei Gryphius völlig in den Hintergrund, es wird nur ganz nebenbei auch von „zancksucht in der kirch“ (1 V. 6, Trauerspiele S. 19) oder von der Kirche „die für dir, unselger mensch! erzittert“ (3 V. 72, Trauerspiele S. 74) geredet, aber den eigentlichen Anstofs zu seiner Tat erhält Balbus keineswegs durch diesen Gedanken. Bei Gryphius ist das erregende Moment einzig und allein die Unzufriedenheit eines verdienten Mannes mit der Belohnung, die er erhalten hat. „Ein unverzagter mann . . . Steht unerkannt und schmacht“ (1 V. 26 ff., Trauerspiele S. 20) oder „Hat Leo, der nunmehr auch keiner freunde schont, Mit ungunst, wie er pflegt, den langen dienst belohnt?“ (1 V. 257 ff., Trauerspiele S. 30).

Von der Grausamkeit, die Cedrenus dem Kaiser vorwirft, sehen wir im Stücke des Gryphius nichts. Balbus allerdings nennt ihn „blutdürstigster tyrann“ (3 V. 337, Trauerspiele S. 88), ein anderer Verschwörer „Bluthund und tyrann“ (1 V. 71, Trauerspiele S. 21) und Balbus wirft ihm die gröfsten Schandtaten vor (1 V. 1 ff., Trauerspiele S. 19), aber Leo selbst erscheint uns in einem ganz anderen Lichte, er ist zu nachsichtig und milde, man hört nur gutes und lobenswertes von ihm und wir sehen ihn als liebevollen und zärtlichen Gatten vor uns. Leo ist sehr langmütig und denkt keineswegs „auf heifsen mord bey kalten nächten“ (3 V. 343, Trauerspiele S. 88). So ist ebenfalls das Lästern des Geistes Tarasii im Stücke durch nichts gerechtfertigt.[2])

Theodosia, des Kaisers Gemahlin, bittet Leo um Schonung des Gefangenen, zum mindesten aber um Aufschub der Hinrichtung. Sie bittet ihn darum, nicht droht und rast sie wie bei den Historikern. Im Gegenteil, die Szene (2, 5, Trauerspiele S. 61 ff.) ist äufserst zärtlich gehalten. Wenn aber Heisenberg (S. 445) sagt: „Wenn der Dichter auf diese Weise (nämlich durch die zärtliche Rührszene zwischen Leo und Theodosia), ein ganz neues Motiv einfügte, war es natürlich, dafs er die prophetischen Worte, die Leo bei Kedrenos der Kaiserin zuruft, unbenutzt liefs“, so ist das falsch, denn auch bei Gryphius schiebt Leo die Schuld an allem, was durch die Verzögerung geschieht, auf die Kaiserin mit den Worten:

---

[1]) Heisenberg a. a. O. S. 448.

[2]) Kollewijn S. 84 Anm. 1.

> Dein wündschen werd erfüllt,
> Mein leben! Aber, ach! Dafs hier kein warnen gilt!
> Du wirst die stunde noch, du wirst die gunst verfluchen
> Und schelten, was wir thun, auf dein so hoch ersuchen“

(2 V. 609 ff., Trauerspiele S. 69). Schon Palm fügt zu dieser Stelle die Anmerkung hinzu: „Fast wörtlich nach Cedrenus II s. 63. Zonaras lib. XV. cap. 21“. Und in der Tat ist die Stelle fast genau aus Cedrenus übernommen; es heifst da: *ἐγὼ μέν, ὦ γύναι, ταῖς σαῖς βακχείαις πεισθεὶς ἐποίησα ὡς ἐκέλευσας· σὺ δὲ οὐκ εἰς μακρὰν ἐπόψει, καὶ τὰ τῆς ἐμῆς νηδύος βλαστήματα, τὰ ἀποβησόμενα, εἰ καὶ σήμερόν με τοῦ ἁμαρτήματος ἠλευθέρωσας* oder bei Zonaras: *ἰδοὺ πέπεισμαί σοι, ἀλλὰ γε σὺ γνώσῃ καὶ τὰ τέκνα τὰ σά, ὅσα ὑμῖν ἐκ τούτου συμβήσονται.*

Es ist also jedenfalls klar, dafs die Hauptquelle für Gryphius die Historiker Cedrenus und Zonaras gewesen sind. Fast Schritt für Schritt folgt er ihnen, und wo er von ihnen abweicht, handelt es sich meist um nebensächliches, so z. B. wenn Cedrenus berichtet, dafs Leo von kleinen Eitelkeiten nicht frei war (2, 60), und dafs Michael die Ehe des Kaisers mit Theodosia für unerlaubt erklärte (2, 61). Bei den Abweichungen aber von den Historikern, die ich erwähnte und die für die Ökonomie des Stückes nicht ohne Bedeutung sind, steht Gryphius wahrscheinlich unter dem Einflufs eines Jesuitendramas.

Es ist dies die Tragödie „Leo Armenus seu Impietas punita“ des Josephus Simon Anglus.

Jacob Zeidler hat auf diesen interessanten Zusammenhang zuerst hingewiesen, ohne aber näher darauf einzugehen.[1]) Er sprach aber die Vermutung aus, dafs eine Anregung von seiten des Jesuitendramas auf das Werk unseres Dichters nicht unmöglich sei und es läfst sich in der Tat eine solche Anregung feststellen.

Über den Verfasser dieser römischen Jesuitentragödie findet sich bei Jöcher[2]) folgende Notiz: „Simonis, Joseph, ein Jesuit und lyrischer Poet, gebohren zu Hampton in Engelland 1594, starb zu London 1671, und hinterliefs 5 lateinische Tragödien und Streitschrifften“.

Seine Tragödien, die Zeidler[3]) analysiert, heifsen: Zeno sive

[1]) Zeidler, Studien S. 117.
[2]) Gelehrtenlexikon (Leipzig 1751) 4, 610.
[3]) Studien S. 34—117.

ambitio infelix (1648);[1]) Mercia, seu pietas coronata (1648);[2]) Theoctistus, sive constans in aula virtus (1654); Vitus seu Christiana fortitudo (1656);[3]) Leo Armenus seu Impietas punita (1645). Der Inhalt seines „Leo Armenus“ ist folgender:

1, 1: Kaiser Leo, der grimme Feind der heiligen Bilder und der grausame Verfolger rechtgläubiger Katholiken, ergötzt sich an der Vorführung einiger zum Tode verurteilter Gläubigen. Er wirft darauf seinen Edlen die Frage auf, ob der Wein oder der König oder die Wahrheit stärker sei. Eine lange Disputation entspinnt sich über diese Frage, die aber ohne Resultat bleibt, bis sich Balbus erbietet, die Macht des Weines in einer Theaterszene darzustellen. Der Vorschlag findet Beifall; der König läfst sich einen Reigentanz vorführen und schläft ein.

1, 2: Da erscheint ihm der Geist des vor acht Jahren in der Verbannung gestorbenen Patriarchen Tarasius und verkündet ihm den nahen Tod durch einen gewissen Michael.

1, 3: Durch dieses Traumgesicht auf das heftigste erschreckt beschliefst Leo, alle zu töten, die den Namen Michael führen. Er stöfst einen Diener und einen Jüngling dieses Namens nieder,

---

[1]) Das Jahr 1648 führt Bahlmann S. 4 als erstes Druckjahr an. Das Jahr der ersten Aufführung ist nach einer Notiz bei Backer 6, 564 vielleicht 1634. Der Zenostoff ist auch sonst noch von Jesuiten behandelt: Blois 1680 (Backer 6, 47); Krems 1697 (Baran, Programm des Staatsgymnasiums in Krems 1901, vgl. Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 54, 184); Hildesheim 1722 (Bahlmann S. 46) und Aachen 1742 (ebd. S. 19).

[2]) Ein anderes Märtyrerstück aus der englischen Geschichte führt Zeidler S. 76 Anm. 1 an: „Erbärmlicher Mord Kenelmi, Königs in Mercien. Constanz 1662“; ich füge hinzu: Ingolstadt 1657 (Weller, Serapeum 26, 96 Nr. 328); Feldkirch 1661 (ebd. S. 143 Nr. 363). — Bei Backer 6, 564 haben wir die Notiz der Aufführung der „Mercia“ zu Rom 1648.

[3]) Masen dichtete als junger Student mit einem Altersgenossen ein Drama „Vitus et Modestus“ (Scheid, Görresgesellschaft. Erste Vereinsschrift für 1898 S. 1). Der Vitusstoff ist sehr häufig behandelt, z. B.: 1. Paderborn 1602 (Bahlmann S. 118); 2. Augsburg 1618 (Weller, Serapeum 25, 208 Nr. 51); 3. Krems 1626 (Baran, Programm 1894/95 S. 83); 4. Hall in Tirol 1638 (Weller, Serapeum 25, 288 Nr. 160); 5. Paderborn 1643 (Bahlmann S. 119); 6. Landsberg 1645 (Weller, Serapeum 25, 384 Nr. 220); 7. Ellwangen 1660 (ebd. 26, 128 Nr. 358); 8. Luxemburg 1663 (Backer 7, 301); 9. Innsbruck 1664 (Weller, Serapeum 26, 192 Nr. 400); 10. Glatz 1683 (Beck, Programm Glatz 1893 S. 8 Nr. 5); 11. Landsberg 1697 (Weller, Serapeum 27, 223 Nr. 750); 12. Krems 1706 (Baran, Programm 1895 S. 88); 13. Ellwangen 1720 (Bavarica 4° 2193 Bd. VIII); 14. Hildesheim 1723 (Bahlmann S. 46); 15. Glatz 1743 (Prohasel S. 61).

Michael Balbus aber gelingt es, durch den Hinweis auf seine oft bewiesene Treue und auf die Nichtigkeit eines solchen Traumbildes, an das zu glauben des Kaisers unwürdig sei, sich zu retten. Dafs er aber gerade der Michael ist, von dem dem Kaiser das Verderben droht, erfahren wir aus den Worten, die er am Schlufs dieser Szene aufatmend beiseite spricht:

> Mendace quantum dispuli vultu malum.

1, 4: Sabatius, des Kaisers ältester Sohn, klagt Balbus bei seinem Vater des Strebens nach der Herrschaft an. Balbus hat oft mit zweideutigen Worten auf den Sturz des Kaisers hingewiesen:

> Penitus erravit, feris
> Quisquis Leonem stultus imposuit ducem.
> Nempe truculentus regna nil curat Leo,
> Nisi dissipare. Quos regit, saevus necat.

So hat er gesprochen und seufzend hat er hinzugefügt:

> Debile ferarum genus!
> Male si cruentus frena molitur Leo
> Iugum feretis? Sit Leo nemorum potens
> Regnator: omnes quatiat aspectu feras.
> Qui terret ore singulas, cunctas timet.
> Sternet leonem juncta vel leporum cohors.

Da ergrimmt der Kaiser über diese frechen Worte und schwört Balbus zu töten.

1, 5: Des Kaisers zweiter Sohn, Basilius, erschreckt den Vater durch das Buch der Sibylle, in dem er ein Orakel über den Tod Leos gefunden hat. Leo will dem Schicksal durch einen raschen Schlag zuvorkommen; um für alles gerüstet zu sein, krönt er seinen Sohn Sabatius und bestimmt ihn zum Erben seiner Herrschaft für den Fall seines Todes.

2, 1: Sabatius ist glücklich, dafs er das Ziel, welches andere nur durch Mord und Blut erreichen, ohne ein Verbrechen erlangt hat. Nur verdriefst es ihn, sein Los teilen zu müssen. Den Vater zwar fürchtet er nicht besonders:

> Parvus effaetum necat Catulus leonem.

Aber Balbus ist ein gefährlicher Nebenbuhler, denn ihm hängen Volk und Fürsten an. Aber Sabatius vertraut darauf, dafs Leo das Wild tötet, das er fürchtet.

2, 2: Theophilus, der Sohn Michaels, wie sein Vater ein Anhänger der Bilderpartei, betet zur Gottesmutter, dafs die Schar der Gläubigen nicht fernerhin vom König so grausam verfolgt werde. Sabatius, der diese Worte mit angehört und gesehen hat, wie Theophilus das Bild der Gottesmutter küfste, will ihm das Bild entreifsen und verletzt, da ihm das nicht gelingt, das Marienbild mit dem Dolch am Antlitz.

2, 3: Morocchus, ein Sarazene, wird von Sabatius gewonnen, dafs er sich in einer Kiste verbirgt, um Michaels Pläne zu erlauschen. Mit prahlerischen Worten erklärt sich der miles gloriosus dazu bereit. Er versteckt sich und hört, wie Balbus (2, 4) seinem Unwillen darüber, dafs Sabatius in seiner Abwesenheit zum Kaiser gekrönt ist, Ausdruck gibt. Er, der Genosse der Herrschaft kann sich nicht einem knabenhaften Herrscher beugen. Wenn das der Dank ist, den Leo ihm für all seine Liebe und Freundschaft abstattet, dann mufs er fallen, dann soll das Gesicht, was der Kaiser hatte, zur Wirklichkeit werden; er will jener Michael, jener Diener des Himmels sein, der die Prophezeiung der Nacht wahr machen wird.

2, 5: Er gewinnt Philautus und Theonas für seine Pläne und entdeckt ihnen, wie er die Tat ausführen will. Bei dem Theaterspiel, das er dem Kaiser versprochen hat, um die Kraft des Weines darzustellen, will er bacchische Wut und Trunkenheit heuchelnd den Kaiser ermorden. So ist, selbst wenn der Anschlag mifsglückt, eine Entschuldigung gegeben. Als die Genossen ihre Unterstützung versprechen, um die Leibwache des Kaisers zu gewinnen und Balbus zu der Kiste geht, um Geld daraus hervorzuholen, springt Morocchus heraus und gibt sich für einen Geist aus, der gekommen ist, Michael zu seiner Tat Hilfe zu versprechen. Die zuerst höchst erschrockenen Verschworenen sind nun hocherfreut, dafs der Himmel ihrem Beginnen günstig ist.

2, 6: Morocchus hinterbringt den Plan dem Kaiser, der Balbus sofort vernichten will. Sabatius aber weifs ihn zu bestimmen, dafs er erst das Theaterspiel abwartet und dann im entscheidenden Augenblick den Verräter gefangen nehmen läfst. Denn dann ist die Tat so offenkundig, dafs die Fürsten den Schuldigen unbedingt verurteilen müssen.

3, 1—2: Das Spiel beginnt. Es werden zwei Episoden aus dem Leben Alexanders des Grofsen gespielt, eine, die die Macht

des Königs darstellt — Alexander macht den Gärtner Abdolominus zum König von Sidon[1]) — und eine zweite, in der die Macht des Weines über den König zur Anschauung gebracht werden soll — Alexander will im Streit beim Gelage seinen treuesten Freund Clytus erstechen. In diesem Augenblick stürzt sich Michael Balbus, der den Alexander darstellt, statt auf Clytus auf Leo. Da fallen ihm die aufgestellten Wachen in den Arm. Michael aber spielt seine Rolle weiter, er stellt sich trunken und sinkt endlich in tiefen Schlaf. Alle Fürsten halten die Trunkenheit für echt. Leo aber erhebt die Hand gegen Theophilus, der in seiner Angst den Vater zu Hilfe ruft. Und da verrät sich Balbus, indem er, Schlaf und Trunkenheit vergessend, seinem Sohne zu Hilfe eilt. Nun ist seine Schuld erwiesen. Er wird gefesselt in den Kerker geschleppt.

Den um seinen Vater jammernden Theophilus (3, 3) sucht Basilius zu bestimmen (3, 4), die Mitverschworenen zu nennen. Theophilus kann aber nichts sagen, da er von nichts weifs. Morocchus will den Knaben erstechen, weil er leugnet; als aber Theophilus auch sein Schwert zieht, da ist es mit dem Mute des Prahlers vorbei. Er kämpft mit keinem Knaben, da das ja keine Ehre bringen kann. Und in diesem Sinne gibt er dem fragenden Basilius Auskunft über Heldentum und Heldenehre: wenn man einen Gegner hat, der den Kampf fürchtet, dann soll man auf den Austrag des Streites dringen; ist aber der Feind mutig und verlangt er zuerst den Kampf, dann soll man den Befehl des Herrschers vorschützen, der den Zweikampf verbietet, oder sich in ähnlicher Weise aus der Affäre ziehen. Rauben und Plündern ist das Recht des Soldaten, und dies Recht soll er in ausgedehntestem Mafse ausüben. Wenn er dann genug zusammengeraubt hat, soll er das Erworbene im Wohlleben verprassen.

---

[1]) Vgl. Balde, Lyric. lib. 1, 1. Auch sonst ist dieser Stoff behandelt worden. Von Dramen nenne ich die Behandlung durch Gabriel Francois Lejay 1700 (Boysse S. 221); ferner Nancy 1702 (Backer 5, 550), Innsbruck 1703 (Bavarica 4° 2193 Bd. VI) und Luxemburg 1712 (Backer 7, 305). Ferner ist der Stoff München 1717 als Consideratio moralis behandelt (Bavarica 4° 2185) im Theatrum sollicitudinis Asceticae sive Doctrinae morales per considerationes melodicas . . . Hebdomada IV consideratio II. Der Pater Jouvancy empfiehlt in der „Ratio docendi et discendi“ den Stoff als Vorwurf für eine Komödie (Boysse S. 60). Von Protestanten behandelte ihn z. B. Johann Gotthelf Lindner 1758 (Fachkatalog S. 54).

Auf die Frage des Basilius, ob diesen Weg auch Hector und Ajax oder Achilles gegangen seien, hat er die geringschätzige Antwort:

Prisca memorasti nimis.
Nunc alia virtus: alius armorum tenor.
Bellona priscis vulnera et crudas neces,
Durique Martis castra, praeterea nihil
Peperit Noverca. Mollius belli Duces
Hodierna tractat. Sanguis in coccum migrat,
Chalybs in aurum. Torquibus plagae nitent;
Gemmis cicatrix. Meta bellorum, domus
Opibus onusta, largus in messes ager,
Emptumque rapto stemma, familiae decus.

Für eine solche Auffassung des Heldentums hat selbst der junge Basilius nur Worte der Verachtung:

Hos et Morocchus inter Heroas nitet,
Ceu mixtus apibus fucus, ignavum pecus.

4, 1: In einer Gerichtsverhandlung, der Leo präsidiert, wird Balbus trotz der Bitten des Theophilus zum Tode durchs Feuer verurteilt. Da aber (4, 2) kommt ein retardierendes Moment von seiten der Kaiserin. Sie schickt einen Boten und läſst den Kaiser dringend bitten, die Hinrichtung bis nach dem Weihnachtsfeste aufzuschieben. Leo erfüllt ihren Willen. Balbus soll streng bewacht werden bis auf den folgenden Tag.

4, 3: Theophilus beweint den Vater, den er schon für tot hält.

5, 1: Leo kann keinen Schlaf finden und besucht den Kerker des Balbus. Er findet ihn auf einem Polster schlafend, während Papias auf dem Boden ruht. Leo bedroht alle mit dem Tode.

5, 2: Die vor dem Gemache stehenden Wachen haben den Kaiser erkannt und seine Drohung gehört. Balbus faſst einen Plan, sie alle zu retten. Sie sollen sich unter die Frommen mengen und Leo während der Andacht ermorden.

5, 4: So wird die Tat denn auch ausgeführt, nachdem Balbus (5, 3) zum Geschick um einen guten Ausgang gefleht hatte. Der Kaiser reiſst ein Kreuz vom Altar und wehrt sich damit; aber vergebens, endlich unterliegt er den Streichen der Mörder. Balbus besteigt in Ketten den Thron, bestraft die Söhne des Leo auf Bitten des Theophilus nur mit Verbannung, die Leiche Leos wird auf den Marktplatz geschleppt und der Geist des Tarasius beschlieſst das Stück.

Aus dieser Inhaltsangabe erhellt, dafs das Stück Simons von ganz anderer Natur ist als das des Gryphius, dafs es also unserem Dichter nicht direkt vorgelegen haben kann. Das verbietet auch schon der Umstand, dafs das Werk Simons erst 1656 zum ersten Male gedruckt ist. Denn im Titel der Ausgabe von 1656 lesen wir: tragoediae quinque, quarum duae postremae (und das sind „Vitus“ und „Leo Armenus“) nunc primum lucem vident. Gryphius aber hat seine Tragödie schon am 31. Oktober 1646 vollendet und sie erschien schon 1650 im Druck. Beide Dichter haben vielmehr als Quelle die Darstellung der byzantinischen Historiker Cedrenus und Zonaras benutzt, jeder in seiner Weise.[1]) Dafs aber Gryphius das Stück Simons gekannt hat, glaube ich nachweisen zu können.

Auf die allgemeinen Beziehungen des Gryphius zur Literatur der Jesuiten bin ich oben eingegangen und habe gezeigt, dafs eine nicht zu unterschätzende Anregung von diesen Jesuiten auf unseren Dichter ausgegangen ist. In Stoffwahl, Technik und Tendenz hat er sich jene zum Muster genommen und er erweist sich wohlvertraut mit ihrer Lyrik und Dramatik. Nun befand sich Gryphius in den Jahren 1644—1646 auf einer Reise durch Holland, Frankreich und Italien. Anfang 1646 war er in Rom. Und hier verkehrte er viel in den Kreisen der Jesuiten. Vor allem mit dem Topographen Pater Athanasius Kircher, den er sehr hoch geschätzt haben mufs,[2]) denn er citiert ihn wiederholt in den Anmerkungen seiner Trauerspiele (z. B. S. 131. 132). An ihm fand er den vertrautesten Führer durch die Wunderwerke der ewigen Stadt.[3]) Seine spiritistischen Interessen wird er geteilt haben.[4]) „Gleichfalls in Rom bekannt wurde ihm der

---

[1]) Simon nennt zwar selbst Baronius als seine Quelle, die Darstellung Barons aber geht auf die byzantinischen Historiker zurück und Simon wird diese sicher nicht unbenutzt gelassen haben, da seine Bekanntschaft mit ihnen dadurch erwiesen ist, dafs er sie als Quelle für „Zeno“ und „Theoctist“ verwertete. Dafs er noch andere Quellen, als die er selbst namentlich anführt, verwendet, geht auch aus der Art hervor, wie er seine Quellen citiert, z. B. „Zeno“: Ex Hist. Niceph. Procop. Evag. Zonar. etc.; oder „Mercia“: Cambdenus . . . Stous . . . Hist. Petroburgensis etc. und „Vitus“: Surius, Baronius . . . etc.

[2]) Dafs Kircher ein sehr bedeutender und berühmter Mann war, geht auch daraus hervor, dafs ihm vom Kaiser Ferdinand III. im Jahre 1649 ein Drama musicum geschickt wurde (A. v. Weilen, Zur Wiener Theatergeschichte S. 6).

[3]) Zeidler, Studien S. 118.

[4]) Manheimer S. 244.

Jesuit und Charlatan Borrhi, den man den Cagliostro seines Jahrhunderts genannt hat (geb. 1625); Gryphius wandte sich noch nach Jahren wegen der Krankheit seiner Tochter an diesen Menschen, der nicht nur als Religionsstifter, sondern auch als Wunderdoktor auftrat."[1]) Auch die Anregung zur Behandlung der Geschichte der Catharina erhielt Gryphius in Rom. Hier lernte er wahrscheinlich durch Kircher Pietro della Valle kennen, der eine Geschichte dieser unglückseligen Königin von Georgien geschrieben hatte.[2])

Es erscheint mir zweifellos, dafs Gryphius durch solche Bekanntschaften auch auf das Theater der Jesuiten aufmerksam gemacht wurde, um so mehr, als er schon vorher die Literatur der Jesuiten kennen und schätzen gelernt hatte.[3]) Im Jahre 1645 wurde in Rom der „Leo Armenus" Simons aufgeführt.[4]) In der Ausgabe von 1656 ist dem Titel hinzugefügt: Anno 1645 Romae per ferias Bacchanales semel, iterum ac saepius exhibita semperque approbata. Oben (S. 15) bemerkte ich, dafs das Szenar einer 1653 in Rom aufgeführten Tragödie „Leo" vielleicht das Drama Simons meint. Jedenfalls aber sind die Dramen Simons öfter aufgeführt worden und es ist darum wohl anzunehmen, dafs die Tragödie „Leo Armenus" anfangs 1646 noch auf dem Repertoire war.[5]) Und ebenso wahrscheinlich ist es, dafs Gryphius durch seine jesuitischen Freunde darauf aufmerksam gemacht ist und eine Aufführung mit angesehen hat. Von Rom aus kam er nach Strafsburg, wo er sich längere Zeit aufhielt. Und hier dichtete er seinen „Leo Armenius", wohl noch unter dem Eindruck der eben in Rom gesehenen Aufführung.

Diese Vermutung wird durch folgende Punkte gestützt:

Die Vergleichung der Dramen Simons und Gryphius' mit einer anderen Behandlung desselben Stoffes[6]) ergibt das Resultat, dafs Simon und Gryphius zueinander in näheren Beziehungen stehen

---

[1]) Manheimer S. 244. Vgl. Palm, Ausgabe des „Verliebten Gespenstes" und der „Geliebten Dornrose", Breslau 1855 S. 11 Anm. 1.

[2]) Pariser, Zfvgl. Literaturgesch. 5, 212.

[3]) Siehe oben das zweite Kapitel S. 28 ff.

[4]) Haake a. a. O. S. 18 irrt, wenn er sagt, diese Tragödie sei im Jahre 1646, als Gryphius in Strafsburg weilte, daselbst aufgeführt. Dasselbe Mifsverständnis bei Drescher, Literaturblatt für germanische und romanische Philologie 15, 257.

[5]) Zeidler, Studien S. 118.

[6]) Luxemburg 1630. Siehe Anhang II.

als jeder von beiden zu diesem dritten Stücke. Dies Luxemburger Stück lehrt uns, dafs die Geschichte des Kaisers Leo verschieden behandelt werden konnte, denn in ihm finden wir weniger den Konflikt zwischen Leo und Michael behandelt, der hier nur die Katastrophe bildet, als vielmehr die ganze Geschichte des Kaisers. Wenn nun sowohl Gryphius wie Simon ausschliefslich diesen Konflikt zwischen Michael und Leo für ihre Tragödien wählen, so ist das immerhin beachtenswert.

Bei den Historikern finden wir den Titel *παπίας*. Gryphius hat diesen Titel in den Eigennamen Papias verwandelt. Bei Simon haben wir das gleiche. Auch er hat Papias als Eigennamen, während wir dies in dem Luxemburger Stück nicht finden.

Wenn Haake meint,[1]) dafs Gryphius von Simon auch die Einteilung der Tragödie in fünf Akte übernahm, so ist das möglich. Denn mag ihm auch die Tragödie sicher nicht gedruckt vorgelegen haben, er konnte die Einteilung des Stückes aus der Synopse oder Perioche ersehen, einem Programm, auf dem der Gang der Handlung nach Akt und Szenen verzeichnet war und das den Zuschauern in die Hand gegeben wurde. Es war dies eine ganz übliche Sitte bei der Aufführung von Jesuitendramen.[2])

So erklärt sich auch die Einteilung des „Leo Armenius“ in Szenen. Gryphius sagt hierüber in der „erklärung etlicher danckeln örter“ (Trauerspiele S. 129) folgendes:

„Die abtheilung der trauer- und lustspiele in gewisse stück oder scenas ist den alten, wie aus geschriebenen und theils gedruckten büchern zu sehen, gantz unbekandt gewesen. Nichts weniger haben wir solche[3]) mehr dem leser zu gefallen behalten, als dafs wir sie hoch billichten.“

Auffällig ist das Wort „behalten“. Durch die Dramen seiner Vorgänger dürfte Gryphius kaum irgendwie beeinflufst sein,[4]) die Holländer haben die Szeneneinteilung nicht. Dies „behalten“ kann sich also wohl nur auf das Drama der Jesuiten

---

[1]) a. a. O. S. 19.

[2]) Vgl. z. B. die bei Bahlmann a. a. O. abgedruckten Periochen und Anhang II dieser Arbeit.

[3]) Manheimer (S. 159 Anm. 2) versteht diese Stelle falsch, wenn er hinter „solche“ in Klammern: Anmerkungen hinzufügt. Wie der Satz klar und deutlich ergibt, ist natürlich die Einteilung in Szenen gemeint.

[4]) Siehe oben S. 2 ff.

beziehen, die fast immer die Szeneneinteilung haben.[1]) Es ist wohl speziell das Drama Simons gemeint, dessen Einteilung Gryphius aus der Perioche ersehen konnte. So hat Gryphius die Art der Einteilung in seinem ersten Drama, das er noch frisch unter dem Eindruck der römischen Aufführung verfaſste, „behalten“. Andererseits hat Simon im Gegensatz zu Gryphius[2]) den Chor nicht. Sonst wird der Chor fast immer bei den Jesuiten verwandt. Simon nahm damit eine Ausnahmestellung ein, wie uns die Vorrede einer 1697 zu Köln aufgeführten Tragödie „Julius Maximinus“ lehrt; es heiſst dort:[3]) „Die Choros haben wir (Kürtze wegen) mit Simone Anglo ausgelassen“.

Auch in der Charakteristik Leos ist Gryphius nicht den Historikern, sondern dem Jesuitendichter gefolgt. Bei Cedrenus wird zwar die Staatsleitung Leos gerühmt, sein Charakter aber als äuſserst grausam geschildert.[4]) Bei dem Leo, den uns Gryphius zeigt, spüren wir von einem solchen Charakter nichts. Hier ist Leo vielmehr langmütig und milde, ein zärtlicher Gatte, und alles böse wird uns nur von seinen Gegnern berichtet. Das hat Gryphius von Simon. Bei ihm ist Leo ebenfalls vertrauensselig und nachsichtig, bis er endlich von dem Verrate des Balbus überzeugt ist und nun natürlich schroff zugreifen will. So wie Gryphius ein rührendes Moment in die Tragödie bringt durch die zärtliche Szene zwischen Leo und Theodosia, so sehen wir Leo bei Simon als einen äuſserst liebevollen Vater. Besonders tritt dies hervor in der ersten Szene des vierten Aktes, wo Leo durch das Flehen des Theophilus, der für seinen Vater um Gnade bittet, so gerührt wird, daſs er, wenn sich nicht sofort Basilius, Sabatius und Proclus ins Mittel legten, vielleicht seinen gröſsten Feind begnadigt hätte. Eine solche Unentschlossenheit und Rührseligkeit finden wir bei den Historikern nicht. Da wird Leo als ein fester, fast harter Charakter geschildert, der überall mit der gröſsten Energie durchgriff. Bei Gryphius dagegen müssen für ihn Exabulios und Nicander handeln, ebenso wie bei Simon Balbus wahrscheinlich mehr Glück mit seinem Plan gehabt

---

[1]) Eine Ausnahme bildet z. B. Causin. Ebenso hat Crucius die Szeneneinteilung nicht im „Sedecias“, „Manasses“, „Josephus“ und „Polychronius“, wohl aber im „Prodigus“ und in der „Vita-humana“.

[2]) Siehe oben S. 23.

[3]) Bahlmann S. 88.

[4]) Siehe oben S. 55. 58.

hätte, wenn nicht Sabatius für Leo gehandelt hätte, indem er vor allem Morocchus dazu bestimmte, die Unterredung Michaels und seiner Mitverschworenen zu belauschen.

Das Motiv, aus dem heraus Michael sich zu der Tat, den Kaiser zu ermorden, veranlafst sieht, ist bei Gryphius nichts weiter als die Unzufriedenheit mit dem, was er für seine Taten zur Belohnung erhalten hat. Bei den Historikern liegt der Schwerpunkt auf der Ketzerei Leos. Bei Simon spielt das wohl auch mit hinein, das wesentliche Moment ist aber auch hier die Unzufriedenheit des Balbus. Zu dem Gedanken des Kaisermordes mag er bei Simon wohl durch den religiösen Gegensatz — genaues erfahren wir nicht — bewogen worden sein, zur Tat selbst aber wird er durch etwas ganz anderes getrieben. Er spricht es Akt II Szene 4 selbst aus, dafs er unzufrieden ist mit der Krönung des Sabatius:

Balbus Imperii comes
Submissa puero genua provolvam duci?
Senex puello? . . .
Sic remetitur Leo
Grates amori, quem meus ducem favor
Delegit olim plebis eductum situ.
Ingrata bellua!

Bis jetzt war die Tat nur Gedanke bei ihm, jetzt soll sie zur Wirklichkeit werden; er fühlt sich als der Michael, der vom Himmel dazu bestimmt ist den Leo zu töten:

Pavore faxo ne falso tremat.
Amplector omen.

Es ist also klar, dafs die Unzufriedenheit Michaels bei Simon eine ebenso wesentliche Rolle spielt als bei Gryphius.

Cedrenus führt fünf Visionen und Vorzeichen an, die auf Leos Tod hindeuten. Von diesen fünf Vorzeichen benutzen sowohl Simon wie auch Gryphius nur zwei und zwar beide dieselben: das sibyllinische Orakel und das Erscheinen des Tarasius. In der Anmerkung (zu Akt II Vers 515, Trauerspiele S. 129) erwähnt Gryphius noch den Traum, den Leos Mutter hatte, im Stücke selbst aber kommen nur jene zwei zur Verwendung. Das kann wohl kaum Zufall sein.

Heisenberg[1]) sagt zu dem Erscheinen des Tarasius folgendes:[1]) „Dieser Traum ist keine freie Erfindung von Gryphius; auch die

[1]) a. a. O. S. 445.

Historiker erwähnen ihn im Zusammenhang mit anderen Vorzeichen, die auf Leos Tod hindeuten. Aber indem sich der Dichter zu eng an seine Quellen anschlofs, hat er Unklarheiten nicht vermieden. Der Zuschauer erfährt nicht, wer Tarasios war und in welcher Beziehung er zu Leo stand. Wenn Gryphius ... darauf verzichtete, sein Drama sich auf dem Hintergrunde eines grofsen weltgeschichtlichen Ereignisses abspielen zu lassen, so hätte er die Wirkung wenigstens dadurch vertiefen können, dafs er nicht wie Kedrenos den Tarasios, sondern den von Leo abgesetzten Patriarchen Nikephoros ihm hätte erscheinen lassen. Freilich berichten uns die Quellen, dafs Nikephoros in der Verbannung den Kaiser überlebt hat, aber das wäre für den Zuschauer völlig gleichgültig und für den Dichter kein Hindernis gewesen". Diese Ansicht möchte ich bestreiten. Zunächst ist es für den Zuschauer völlig gleichgültig, wer Tarasius oder wer Nicephorus war. Die Hauptsache ist, dafs irgend ein Geist erscheint, der dem Kaiser seinen Tod ankündigt. Ob dieser Geist nun Tarasius oder Nicephorus heifst, ist unwesentlich. Wenn man aber überhaupt die Frage aufwerfen will, wodurch die Wirkung vertieft wäre, durch das Erscheinen des Tarasius oder des Nicephorus, so wird man sich m. E. für das erstere entscheiden. Denn Tarasius tritt als Patriarch der Bilderverehrer viel mehr hervor als Nicephorus, weil er der erste Patriarch war, nachdem Irene den Bilderkult wieder hergestellt hatte. Der Bilderkult wird gewissermafsen zu einer Lehre des Tarasius. So nennt der Mönch von Philomelium Leo einen Anhänger der Vorschriften der Irene und des Tarasius, ehe er zur Ikonoklastenpartei übertrat. Dafs Tarasius nicht von Leo verbannt war, spielt dabei gar keine Rolle, da eine so genaue Einhaltung der wirklichen Aufeinanderfolge der Ereignisse den Dichter nicht zu binden braucht. Es ist also von „Unklarheiten" gar keine Rede; ganz abgesehen davon, dafs auch die Historiker von dem Erscheinen des Tarasius berichten, ist die Wirkung durch dies Erscheinen gerade vertieft, weil Tarasius gewissermafsen die Personifikation des Bilderkultes ist. Gryphius allerdings hat auf diesen religiösen Hintergrund verzichtet, um so weniger Grund lag also für ihn vor, die Quelle zu verbessern. Völlig klar werden diese Gedanken aber durch die Art und Weise, wie Tarasius sich im Drama Simons einführt. Simon will durch das Erscheinen des Tarasius den Gegensatz zur Anschauung bringen zwischen dem

friedlichen und glücklichen Zustande, der im Reiche herrschte, als die Partei der Bilderverehrer, deren würdigster Vertreter eben Tarasius war, die Oberhand hatte, und dem verwahrlosten und durch Blut gekennzeichneten Zustand unter der Herrschaft der Ikonoklasten.

Es lag also für Gryphius absolut kein Grund vor, hier Änderungen vorzunehmen. Ihm, der auf den religiösen Hintergrund verzichtete, genügte es, dafs ein Geist dem Kaiser erschien und ihn von seinem bevorstehenden Tode benachrichtigte. Hätte er aber das religiöse Moment stärker hervortreten lassen, dann wäre immer das Erscheinen des Tarasius das wirkungsvollste geblieben, weil eben Tarasius der erste Patriarch war nach der Unterwerfung der Ikonoklastenpartei und weil er die Lehren der Bilderpartei geradezu verkörperte.

Gryphius folgte in der Verwendung dieses Motives nicht nur den Historikern, sondern, indem er gerade diese beiden Weissagungen, das sibyllinische Orakel und das Erscheinen des Tarasius, aus den fünf bei Cedrenus erzählten herausgriff, waren ihm diese gewifs noch von der Aufführung des Simonschen Stückes her in der Erinnerung.

Ich erwähne auch, dafs es nach Cedrenus zweifelhaft ist, ob Leo, als die Verschworenen auf ihn eindrangen, die Kette eines Weihrauchfasses oder das Kreuz zur Abwehr ergriff. Gryphius entscheidet sich ebenso wie Simon für das Kreuz.

Und endlich konstatiere ich noch eine andere höchst interessante Beziehung zu Simon: die Figur des miles gloriosus, der wir auch sonst in Jesuitendramen begegneten, von denen anzunehmen ist, dafs Gryphius sie kannte, finden wir auch in diesem Drama Simons in der Figur des Sarazenen Morocchus. Es ist nicht unwahrscheinlich, dafs Gryphius durch das wiederholte Vorkommen dieses prahlerischen Soldaten in Jesuitendramen einige Anregungen zu seinem „Horribilicribrifax“ erhalten hat.

Es wird aus dieser Untersuchung wohl klar geworden sein, dafs Gryphius zwar mit vollem Recht an den Schlufs seiner Vorrede zum „Leo Armenius“ die Worte hat setzen können:

> Das haus ist zwar nicht grofs, doch kenn't es mich allein;
> Es kostet fremde nichts, es ist nur rein und mein,

dafs sich aber immerhin eine Beziehung zu dem gleichnamigen Drama des Jesuitendichters konstatieren läfst, die allerdings

nichts weiter beweisen kann, als dafs Gryphius das Stück gesehen hat und dafs er durch diese Aufführung zur dramatischen Bearbeitung des gleichen Stoffes veranlafst wurde. Es läfst sich also zum mindesten nicht die Ansicht Kollewijns[1]) halten, dafs Gryphius in der Wahl seines Stoffes, was den Leo Armenius anbetrifft, durchaus selbständig verfahren sei. Zur Wahl gerade dieses Stoffes ist Gryphius durch Joseph Simon angeregt, im übrigen ist sein Werk allerdings ein Originalstück und übertrifft die Simonsche Tragödie bei weitem. Sein Drama ist „echt poetisch gedacht, empfunden und vor der Phantasie geschaut".[2]) Es ist von ungleich bedeutenderer Auffassung als das Simonsche Stück und Gryphius hat jede Trockenheit und Langweiligkeit vermieden. Die Gerichtsszene des 2. Aktes ist voll rhetorischen Schwunges und hält sich von übertriebenem Schwulst glücklich fern. So ist auch gleich die erste Szene bei Gryphius ein trefflicher Wurf. Er führt uns in medias res, indem er uns den Herd der Verschwörung zeigt. Was tut dagegen Simon? Er traktiert uns erst mit einer langen Disputation, die allerdings in vielen Jesuitenstücken vorkommt[3]) und an sich ganz hübsch ist, die aber mit dem Stücke selbst fast gar nichts zu tun hat; denn um den Grund zu der Szene auf dem Theater, während deren die Katastrophe eintritt, zu geben, hätte sie bedeutend kürzer gefafst sein können. Dann hat Gryphius die vielen langatmigen Monologe Simons glücklich vermieden und so mehr Handlung statt Reflexion gebracht. Ferner beobachtet er die Einheit des Ortes genauer als Simon, der uns in einer Szene (5, 1) in das kaiserliche Zimmer, in das Haus des Balbus und in den Kerker führt.[4]) Und endlich hat Gryphius dem Ganzen einen höchst dramatischen Abschlufs zu geben vermocht durch die Wahnsinnszene Theodosias. Wenn Gryphius andererseits die Ermordung Leos durch Botenreden berichten läfst, steht er hierin dem Jesuitendichter nach, der die Tat vor unseren Augen geschehen läfst. Ebenso ist auch die Charakteristik Michaels Simon besser geglückt als Gryphius. Bei jenem ist Balbus ein echter Held, der nicht viel Worte macht und auch

---

[1]) a. a. O. S. 18.

[2]) Lemcke S. 314.

[3]) Zeidler, Studien S. 24.

[4]) Über Verwandlungen innerhalb der Auftritte vgl. Dürrwächter, Das Jesuitentheater in Eichstätt S. 54 ff.

dann, als seine Tat offenkundig wird, sie nicht zu beschönigen und sich nicht durch Bitten frei zu machen sucht. Bei Gryphius dagegen verliert Balbus, als er sein Todesurteil hört, den trotzigen Mut und läfst sich zu Bitten herab (2, 347 ff., Trauerspiele S. 57). Im grofsen und ganzen aber mufs man, was den künstlerischen Wert der Stücke anlangt, unserm Gryphius die Palme zuerkennen und man wird Lemcke[1]) beipflichten, wenn er sagt: „dem Dichter, der dieses Stück schrieb, fehlte nur eine Bühne wie die zu Paris oder London, um sich völlig durchzuringen".

Anhang I.

„Leo Armenus" des Joseph Simon.

Leo Armenus

Seu

Impietas Punita.

Tragoedia.

Anno M.DC.XLV. Romae in Collegio Anglorum per ferias Bacchanales semel, iterum, ac saepius exhibita, semperque approbata.

Argumentum.

Leo Armenus, Orientis Imperator Sacrarum Imaginum hostis acerrimus, cum diu multumque rem Catholicam vexasset, tandem impietatis poenas persolvit. Nam Michael Balbus, Procerum Princeps, detecta conjuratione, ad flammas damnatus, ipsa nascentis Christi nocte, caeso per amicos Leone, vincula perfringit, et Imperator efficitur: totamque Leonis familiam proscribit, Baronius tomo 9

Personae.

Leo Imperator.
Sabatius, } Leonis filii.
Basilius, }
Michael Balbus, Leonis successor.
Papias, Princeps Imperii.

---

[1]) S. 314.

Proclus, e numero Procerum.[1])
Theophilus, Balbi filius.
Morocchus, Saracenus, Miles gloriosus.
Philautus, } Proceres Balbo Familiares.
Theonas, }
Michael, Famulus.
Michael, Ephebus.
Sex Catholici sacrarum Imaginum cultores.
Tarasius, Patriarcha Constantinopolitanus, jam vita functus.
Milites duo.
Philodus, Musicus.

In Tragico Interludio.

Alexander Magnus.
Ephaestion.
Clytus.
Duo alii Proceres Alexandri.
Strato, Rex Sidonis.
Abdolominus, Hortulanus.
Ephebi duo.
Sex Ebrii tripudiantes.

Actus Primus.

Scena Prima.

Leo Imperator super lectum cubito innixus, visis jam, quos ad mortem propter cultum Imaginum damnaverat, Christianis: fallendae noctis causa, quaestionem Proceribus proponit, Rexne, an Vinum, an Veritas in humana vita plus possit. Balbus petit a Rege, ut sibi liceat ludicra Scena vim vini exhibere.

Leo, Sabatius, Michael Balbus, Proclus, Papias, Tribunus Militum, Sex Christiani ad mortem damnati.

Tribun.: Auguste, mundi Rector Eoi, Leo:
Quae vana Divûm signa per nefas colit:
Stat ante celsas pompa funerea fores.

Leo: Trahantur intro. Pascere obtutum juvat,
Blandus priusquam pectus evincat sopor.
I nunc[1] rebellis turba. Quos trunco Deos
Jubes renasci, rebus in miseris voca.
Quam se beavit oculus, intenta reos
Dum lustrat acie? Veniet actutum quies.
At vos, leonis decora, purpurei duces,
Dum lenta noctis taedia insomnis traho:

[1] Sex Catholici ob cultum sacrarum Imaginum ad mortem damnati, ducuntur per cubiculum Imperatoris.

---

[1]) Zeidler, Studien S. 104 führt diese Person nicht an. Sie ist in der Ausgabe, die ich benutzte, im Druckfehlerverzeichnis (S. 514) hinzugefügt.

Pugnace litem trahite verborum vice:
Majorne Bacchi, an Regis, an Veri vigor.

Sab.: Regemne Bacchus vincat, aut Veri fides.

Bal.: Vinum tuetur Balbus.

Pap.: Ego Veri fidem.

Leo: Quam quisque causam legit, effando probet.

Sab.:[1] Rex fraena rerum, sceptra terrarum tenet
Numen secundum. Paret huic, quidquid videt
Utramque cursu metiens Phoebus domum:
Caelum solumque, Pontus, aethereus vigor.
Vix ora solvit Rector: Imperiis gerit
Natura morem. Jussa Mortales tremunt.
Jactis in altum molibus teritur Mare.
Subacta Ponto terra mox classes vehit.
Pulsant Olympum tecta: fundamen Styga.
Conduntur urbes: Urbibus fatum venit
Jubente Rege. Quod modo excelsum stetit,
Mox sub ruina jussus obtexit cinis.
Dat jura, leges figit: ubi secus placet,
Leges refigit Arbiter. Vitam pari
Mortemque Judex lance suspensas tenet.
Si Bella poscat, Martis ignescit furor:
Si dona pacis, alma se mundo refert
Pax inquieto. Sortis humanae faber
Rex est: beatos pariter ac miseros facit.
Jussit? Sequuntur fata; seu claros juvet
Exuere luce, jamque spoliatos retro
In vulgus agere: sorte seu pressos sua
Levare, et alto sistere Imperii gradu.
Voluisse, satis est. Quod lubet, Regi licet.
Sunt verba leges: Nutus imperium: minae
Mors: vita risus: ira fulmineus fragor.
Sic orbe Princeps regnat immenso Deus.

Bal.: Quem cum Lyaeus vincat, est major Deus.
Hic regnat unus. Inferos Pluto regat,
Neptunus aequor, astra famulentur Jovi.
Tellus potentis Liberi jugum ferat.
Impune cui se Nullus adverso tulit
Obvius in arma. Fortis, an timidus; inops,
An dives; Aulae Rector, an vulgi sequax,
Parum est: Lyaeum quisquis aggreditur, cadit.
Sic ille quondam Gentis Hebraeae metus,
Trux Holofernes, ante prostratus mero,
Perdit revulsum chalybe femineo caput.
Arx illa Regum Troia, Caelituum labor,

---

[1]) Das im Text stehende „Pap." ist Druckfehler (S. 514).

Quam non carinae mille, non anni decem,
Nec saevientis fregit Aeacidae manus,
Vino sepulta cecidit. In corpus viget
Regum potestas. Pigra pars Regno subest.
Mentes in ipsas Bacchus imperium gerit.
Has mollit, acuit, flectit, accendit, regit.
Hebeti vigorem, robur ignavo creat,
Laetumque maesto pectus. In caecos facem
Infert recessus mentis, et clausa eruit.
Quaeque per atroces exprimit Judex vias,
Secreta, ludens pandit. O potens merum!

Pap.: Sed Veritatis majus Imperio decus,
Majusque Baccho est. Quam nec immanis furor
Unquam Tyranni potuit, aut Bacchi vigor
Domuisse. Cuncta Tempus, annorum pater,
Trophaea, turres, busta, pyramides, tholos,
Prosternit: Una vincitur Veri fide.
Hanc sequimur omnes. Quidquid in litem venit,
Vero favemus. Veritas forum regit.

Sab.: Huic sceptra mandas, vile quam vulgus pede
Calcat profano, falsa dum mendax canit?
Quoties nefandum sub colorata scelus
Se veste condit, dura dum virtus luit
Supplicia? Quoties furta, fraus, caedes latent,
Cum destinatas trahitur ad poenas bonus?[1])

Pap.: Quandoque rutilum Veritas condit jubar,
Ceu Phoebus ora, majus ut niteat decus
Nubibus abactis. Non diu latet nefas.
Seu se profunda nocte, seu caeco tegat
Crimen sub antro, Veritas notum dabit.
Tandemque meritas inferet poenas reo.

Pro.: Esto, recludat Veritas clausum nefas:
At jam reclusum Regis in forum venit.
Plectit nocentes Rector; insontes levat.

Pap.: Plectit nocentes, jura cum plecti monent:
Sed jura condit Veritas.

Pro.: Servant Duces,
Quos jura damnant: quosque lex servat, necant.

Pap.: Injurioso jura cum calcant pede.

Sab.: Jus est libido Regis.

Pap.: Avertat Deus.
Auguste, Veri fas sit in causa loqui.
Aequale Superis Numen a Caelo trahit
Regina rerum Veritas. Regum domos,

---

[1]) Im Texte Punkt.

Et regna populis condit. Hanc quisquis colit
Princeps; beato sceptra dominatu gerit.
Qui spernit, orbe regnet immenso licet,
Miser est, brevemque statuet Imperio moram.

Sab.: Populisne regna condat et Regum domos
Lex aequa Veri? Falleris. Populos simul,
Urbesque, regnorumque diffusos mari
Terraque tractus Regibus Numen dedit.

Pro.: Sic est profecto. Justa terrarum Deos
Natura Reges finxit. His quidquid sinu
Coërcet orbis: quidquid amplexu fovent
Elementa: populi quidquid exsudat labor,
Famulatur unis. Mundus est Regum domus:
Proceres ministri. Vulgus ad servos refer.

Pap.: „Palpare nescit Veritas. Reges amat,
Qui jura Regum, jura populorum suis
Discrevit oris. Regna, non Reges colit,
Interminato quisquis arbitrio Ducum
Permisit orbis fraena. Fas Reges agat,
Feras libido. Quod lubet, raro licet.
Haec fixa Ducibus meta: Lex, Ratio, Deus.
His obsequentes laeta regnorum salus:
His dissidentes certa pernicies pede
Non claudicanti sequitur. Obsequium suis,
Non servitutem Rector a populis petat.
Quid Aula felix, populus infelix, nisi
Informe monstrum? Prima regales quidem
Fortuna postes intret. In partem tamen
Sortis beatae populus haud egens migret.[1])
Regnare, non est opibus et luxu frui:
Noctesque ludo terere, venatu dies:
(Sint haec laborum pretia, curarum quies.)
Non pertinaci premere Subjectos jugo,
Urbesque et agros regiam in penum dare:
Sed jura populis ferre: Supplicibus opem,
Miseris levamen: dura bellorum procul
Arcere terris: aureae pacis bona
Referre patriae: vivat ut laetus bove
Colonus, Opifex arte, Causidicus foro,
Rate Nauta: sorte quisque sit felix sua.
Haec Rege major Veritas, Regem docet.

Sab.: Rex Veritate major, haec pedibus premit.
Regnat precatu, quisquis his Regnum notis
Insignit excors.

Pap.: Veritas Regem regit.

[1]) Hier fehlt die Interpunktion; es ist aber wohl ein Punkt zu setzen.

Sab.: Rex Veritatem.
Bal.: Bacchus utrumque.
Sab.: Abnuo.
Bal.: Nullae coërcent turgidum leges Merum.
Sab.: Exigua Lymphae gutta debilitat Merum.
Bal.: Tenuisque Reges mucro demittit Stygi.
Pap.: At aequa tantum Veritas prodit nefas.
Leo: Dictum est abunde. Pendet, et dubiis adhuc
Librata pennis palma, cui cedat, volat.
Bal.: Si patere Princeps, reddet ubi Phoebus diem,
Ludicra probabit scena Regnantûm impetus
Vino minores. Veritas litem secet.
Leo: Patior.
Sab.: Probamus.
Leo: Jam soporifera chorus
Compositus arte, pectoris curas levet.

Tripudium ex somniis ad somnum conciliandum. Dormit Rex: quo animadverso, tacite exeunt proceres.

Scena Secunda.

Tarasius loci Patriarcha, octo ante annis in exilio vita functus, Leoni dormienti objicitur, et Mortem ei per Michaëlem quendam propter scelera inferendam, divinitus denunciat.

Leo, Tarasius, Angelus vindex.

Tar.: Delapsus aurea sedis aeternae domo,
Quas calco terras? Orbis occidui plagam?
An quae renatum prima testatur diem?
Haec illa gentis terra Caesareae ferax?
Haec illa rerum Domina, terrarum caput,
Roma nova? Fallor. Squalet hîc mundi situs.
Habitata saevis regna sauromatis premo.
Hîc ego sacratum pastor excolui gregem?
O triste rerum specimen! Excessit fides,
Proscripta virtus, nactus Imperium furor
Late triumphat. Quantus! heu quantus rubet
Cruor innocentûm! Quae gregem stravit lues?
Pars dente caesa; pars per horrentes vaga
Lucos deerrat: Ocio nusquam locus.
Quae Tigris ista, dente quis crudo Lupus?
Fallor. Ferarum Rector, Armenius Leo,
Truculentus, audax, saevus, immanis leo
Haec egit unus. Te, fera, haec peragunt reum.
Tamen soporem carpis? O mentis stupor!

Dilecta Coelo turba, divinum genus,
Cultrix honesti, caede numerosa perit.
Hunc ensis, illum flamma viventem necat;
Informis alium nodus; alterius latus
Exegit hasta; fuste non nemo cadit.
Et tu, nefandae caedis impulsor, jaces?
Efflando ronchos pectore impuro cies?
Jam jam perennis faxo te somnus premat.
Decreta fatis hora diluxit tuis.
Exurge bellua, teque ad horrendum Dei
Refer tribunal. Rector astrorum iubet.
Librandus aequi pariter et iniqui tenor.
Suspensa lanx est. Surge. Torpescis leo?
Coeli flagellum Michaël, celera gradum.
Distringe ferrum. Viribus totis age.
Saevum Leonem vulnere aeterno[1] feri.

1 Genius vindex rubro vestitus, stricto ferro Imperatorem videtur confodere.

Scena Tertia.

Leo ea specie maxime territus, tollendos e medio omnes, quibus nomen Michaël, decernit. Michaël Balbus omni se suspicione liberat.

Leo, Sabatius, Michael famulus, Michael Ephebus, Michael Balbus.

2 Exilit repente e strato, et manu sinum scrutatur, an subsit vulnus.

3 Pectus illaesum deprehendens haeret attonitus.

Leo: Perii.[2] Trucidor. Ense confossum est jecur.
Effusus undat Sanguis. O tetrum nefas!
Quid hoc? refugit? abiit? Horresco virum.
Invulneratum[3] pectus, atque aciem fugax
Elusit[1]) Umbra? Lusus hic nimium quatit.
Trux Umbra: tristis Umbra: feralis mihi
Volitavit Umbra. Vivit etiamnum trucis
Imago spectri. Mucro, vulnifica manus,
Auctorque sceleris Michaël, mentem cient.
Praesagus ante format exitium sopor.
Duce Michaële poscor ad caedem Leo.
O quam tremisco! Michael? dubio movet
Horrore nomen. Balbus hoc versat nefas?
Tenax reclamat rebus in summis fides.
Michaël Ephebus? Tenera tam dirum scelus
Detrectat aetas. Ergo famulantûm gregi
Hoc destinatur facinus? Incassum Leo
Famulos timescis. Genere plebeio satos,
Spe destitutos, Regna meditari putem?
Timere cunctos, cuncta quem timent, decet.
Etiam Innocentes rebus in dubiis time.
Testor Tonantem: quisquis Augusti latet

---

1) Das im Text stehende „Elusi" ist Druckfehler.

Sub aede Michaël, sanguine piabit nefas.
Non has inultus hostis effugiet manus.
Petat astra celsus, more Titanum ferar
In astra vindex. Ditis irrumpat domos;
Plutonis Aulam verus Alcides petam.
Servus, an Ephebus, famulus an procerum caput;
Feriantur omnes. Rara fortunam fides,
Aulamque sequitur. Parcis? exitium foves.
Adeste[1] Proceres.

1 Intrat Sabatius.

Sab.: Quis patrem casus ferit?
Leo: Pereo, Sabati, perimor.
Sab.: Infaustum polus
Omen refellat.
Leo: Sica, terrores, cruor,
Michaël!
Sab.: Medullas horror attonitas quatit.
Leo: Quisquis penates Michaël celsos colit,
Huc advocetur.
Sab.: Quem parens hostem[1]) timet?
Patrem tuebor.
Leo: Perge: praecipita moras.
Quisquam Leoni fata regnanti paret?
Ruat ante mundus, sternam et evertam omnia.
Crementur Aula: strage cumulata lares
Procerum replebo. Fas per, et ferrum, et nefas,
Iugulum tuebor. Sin rebellantes polus
Armet catervas: haec Gygantaeo manus
Bello lacesset astra: nec inultum dabit.
Fam.: Accitus adsum.
Leo: Quî cluis?[2])
Fam.: Michaël.
Leo: Reus
Abominandi nominis Stygem pete.[2]
Ep.: Advenio Michaël, servet Augustum salus.
Leo: Nisi te perempto nutat Augusti[3] salus.
I nunc: Salutem perfer inferno Jovi:
Mi. Bal.: Quid Michaëlem Regis imperium iubet?
Leo: Te Michaëlem[4] Rex, et Imperium timet.
Abesto Michaël; pereo.
Bal.: Quis sacrum timor
Invasit animum?

2 Famulum propter nomen Michaëlis post siparium confodit.
3 Similiter et Michaëlem Ephebum.
4 Pavidus, viso Balbo, retrocedit.

---

1) Das im Text hinter „hostem“ stehende Komma ist Druckfehler.
2) Wohl falsch für „clues“.

Leo: Gelidus obtutu coit
Ad ossa sanguis. Noctis hunc dirae petunt
Auguria. Balbe, rursus exporta pedem.

Bal.: Balbum retorto Caesar aspectu fugit?

Leo: Balbum retorto Caesar haud vultu fugit,
Sed Michaëlem. Nomen horrendum amove.

Bal.: Quidquamne diri nomen augurii gerit?
Michaël amicam iurat, et Balbus fidem.

Leo: O Balbe! Fari prohibet invitum stupor.
Etiam rebellat Balbus?

Bal.: Abiuro nefas.
Quis haec susurro cecinit infido reus?

Leo: Praesagit animus.

Bal.: Falsus interpres mei.
Sed unde mentem vanus afflavit timor?

Leo: Horreo profari.

Bal.: Nosse quo peream malo,
Sit fas. Amicum sceleris ignarum premis.

Leo: Ferale dirae noctis augurium, et nefas;
Loquar an silebo? Quam trucis formae notas
Videor tueri? Sanguine cruentae manus:
Oculi minaces, sica, terrores, cruor,
Et qui tremendam cuspide imprimeret necem,
Michaël ab alto missus: (Etiamnum ferit
Infestus aures vocis inimicae sonus)
Michaël cruentam versat Augusti necem.

Bal.: Tu me trisulco fulmine rebellem crema,
Regnator orbis Christe, si tanta impio
Mentis recessu scelera molitum arguas.
Praeverte dextram. Sin coruscanti polus
Cremare flamma cesset, insontem probans,
Hoc transadactum[1] chalybe districto iecur
Reclude penitus: Quique suspectum cruor,
Et sica dederunt, mox repurgatum dabunt.
Ego sic merenti caedis impendam vicem?
Quin per phalanges Martis armati ferar,
Qua densus horret segete mucronum globus.
Subibo mille pectore obiecto neces,
Caesare jubente. Tanta consequitur fides
Ludibria somni? Fallit illusum sopor.
Contemne caecos noctis umbrosae, Leo,
Contemne visus. Robur antiquum advoca.
Quo vel tremendos saepe calcasti metus.

Leo: Bene est. Probata, Balbe, jamdudum fides
Servat tenorem. Vana formido nimis.

[1] Nudato pectore pugionem suum offert Imperatori, quem metus cogit pedem referre.

I perge, quo te cura promissi vocat:
Scenamque Regis pariter et Bacchi para:
Ut inquietae mentis aerumnas levem.

Bal.: Mendace quantum dispuli vultu malum.

Scena Quarta.

Sabatius Leonis filius natu maximus, Balbum apud patrem affectati Imperii accusat.

Leo, Sabatius.

Leo: At tu, Sabati, proximum sceptro caput,
Inquire cautus; num quis armorum potens,
Opibusve Michaël, qua patet regnum, incolat?[1])

Sab.: Auguste Princeps, cassa praesidia legit,
Propiora quisquis bella contemnens, foris
Hostem requirit. Viperam in sinu geris.

Leo: Nondum peremptam? nostra nil egit manus?

Sab.: Nimium peregit. Stravit insontes nece:
Sonti pepercit.

Leo: Si qua te patris movet
Salus, nocentem pande.

Sab.: Damnabis fidem.

Leo: Quo captus astu?[2])

Sab.: Quo solent reges capi,
Amore.

Leo: Vitae jura cum poscunt, silet
Jus omne amoris. Pande, si quicquam latet.

Sab.: Pars magna Regni, Balbus in tuam ferox
Instat ruinam.

Leo: Verba firmarunt fidem.

Sab.: Sunt verba, Caesar, mentis arcanae tegit
Odia latebris.

Leo: Cum dedit virtus locum,
Patuit labore pariter, et factis amor.

Sab.: Amor recessus patitur, et fallax retro
Gressum fatigat saepe.

Leo: Commendant virum
Pacis colendae studia.

Sab.: Condemnant virum
Sceptri ambiendi studia.

Leo: Quem damnas, vide.

---

[1]) Im Texte Punkt.

[2]) Der im Text stehende Punkt ist Druckfehler.

Sab.: Favor superbum, fama quem tumidum facit,
Vox innocentem, tectus insontem dolus.

Leo: At qua latentes arte venaris dolos?

Sab.: Qua se recludunt. Verba non fraenat dolor.
Auditus ore saepe perplexo sonos
Jactare dubios: Penitus erravit, feris
Quisquis Leonem stultus imposuit ducem.
Nempe truculentus regna nil curat Leo,
Nisi dissipare. Quos regit, saevus necat.
Haec fatus, ora reprimit: inde altum trahens
Gemitum, recludit: debile ferarum genus!
Male si cruentus fraena molitur Leo,
Iugum feretis? Sit Leo nemorum potens
Regnator: omnes quatiat aspectu feras.
Qui terret ore singulas; cunctas timet.
Sternet leonem juncta vel leporum cohors.

Leo: O pervicacem! Prô gravis linguae probrum!
Nemo procacis ora compressit viri?
Ego truculentus, saevus, horrendus, ferus,
Sitio cruorem? Lentus at nondum tuo
Lusi cruore. Decuit hoc, decuit tamen,
Cruore sontes tingere inimico manus;
Si sim cruentus. Lente quid cessas furor?
Perdam, Tonantem juro. Nec Titan salo
Condet jugales ante, quam rubro solum
Lavabit imbre. Faxo dominatum ferat
Etiam leonis. Regnet in sylvis Leo:
Ego, rector orbis, fraena terrarum geram.

Scena Quinta.

Basilius Leonis Filius secundus Sibyllae folio patrem conterret. Leo in omnem eventum Sabatio Imperium confirmat.

Leo, Basilius, Sabatius, Papias, Proclus.

Bas.: O Caesar!

Leo: Oris horreo infaustum sonum.

Bas.: O certa nunquam capitis Augusti salus!

Leo: Succurre Nate, petitur Augusti salus.

Bas.: O fata patris!

Leo: Fata quis patri parat?

Bas.: Fata ipsa.

Leo: Saevas damno fatorum vices.
Quis fata fingit?

Bas.: Quem nefas falli, Deus.

Leo: Faxo refelli possit. Enarra modum.

Bas.: Dum nox tacente spatia metitur jugo,
Curis perustus, membra versabam toro,
Nec se petenti blanda reddebat quies.
Ergo inquietae noctis ut fallam moras,
Exurgo velox: quique se primus tulit,
Tacitus revolvo mente sollicita librum.
Senioris aevi fata condiderat modis
Erythraea vates: dumque divinas lego,
Relegoque sortes; fabor? Haec[1] diro venit
Imago vultu. Cerne. Dux nemorum Leo,
Chi, Dulce Christi praeferens signum, fugit.
Hunc per sacratam trajicit lateris notam
Venator, ictu tela furioso premens.

[1] Aperit Imaginem charta depictam.

Sab.: Quid hinc timendum?

Bas.: Mentis augurium meae.
Complexus animo fata Caesareae domus,
O quam tremisco Vatis implexae modos!
Inhaeret acri fixus instinctu metus,
(Metus refelli nescius) tuam hic, Pater,
Latere sortem, dumque nascentem colis
Christum per aras (omen avertat polus)
Ferro petendum, qua Leo petitur, latus.
Hic hic soporem turbat excussum pavor.
Haec me fatigat mens reluctantem licet.
Cogor timere genitor.

Leo: O sortem invidam![1])
Omen pavesco. Fata praecipitant moras.
Conjurat orbis. Cuncta me poscunt neci,
Coelum solumque. Regium capiti decus
Sentio revelli. Premitur incautus Leo.
Sed non premetur. Abnego[2] fatis fidem.
Errat Sibylla. Fallit augurio polus.
Adeste nati. Nostra si fragili loco
Sors fluctuatur, stabit incolumis tamen,
Dum quisque vigiles cautus excubias agat.
Tu chare Basili, militum explora fidem.
At tu latentes excuba in Balbi dolos.
Piscare mentem. Si quid infandi paret,
Mone parentem. Poena sceleratum premet.
Monuimus. Ite. Quis tamen casum fugit?
Mane,[3] Sabati. Nate, dic regni notas
Ferant ministri. Quisquis e procerum choro
Insomnis agitat; adsit actutum.

[2] Chartam cum Imagine lacerat in mille partes et pedibus proculcat.

[3] Sabatium abeuntem revocat et per Basilium curat afferri ornamenta regia.

Bas.: Volo.

[1]) Im Text Fragezeichen.

Leo: „Quod quisque vitet, nemo praesentit satis.
„Sors insolenti sceptra ludibrio rotat.
„Esto, excubemus; qua tamen feriat, habet.
„Patuit Tyranni semper ad jugulum via.
Hinc Regiam fundare fortunam placet,
Nostraeque fata gentis. Extinguar licet,
Ubi certa stirpi sceptra firmaro meae.
Adeste Proceres: quamque rex poscit fidem,
Praestate factis. Imperii haeredem creo
Sabatium. Probatis?

Pro.: Annuimus.

Leo: Bene est.
Diadema[1] frontem: dexteram sceptrum, toga
Humeros, superbam regius mentem vigor
Decoret. Abunde est. Nemo properati modum
Exigat honoris. Quod libet, Regi licet.

1 Sabatium coronat successorem.

Actus Secundus.

Scena Prima.

Sabatius coronatus Imperii spem concipit.

Sab. solus: O Sortis aureum dulce ridentis jubar!
Ergone tandem sceptra Sabatius gerit!
Ergone regnat? nec triumphali salit
Mens icta plausu? nec parum sui capax
Exultat animus? Fateor, exultat, salit,
Diffundit intus viscera, haud sese capit.
Quae sors, quis usquam tanta fortunae favor
Bona cumulavit?[1]) Quolibet constant bene
Vel empta scelere Regna. Tum demum tamen
Iuvat assequutum, quando nullius reus
Cruoris animus, victor in Regnum venit.
Te, sors, adoro. Perge, quo pergis gradu.
Transcende quidquid ore purpureo videt
Sublime Phoebus: superat exiguus labor.
Regno: Sed alti nomen Imperii parens
Adhuc reservat. Ferre consortem piget.
Regno: Sed astu Balbus atque auro valet.
Summo propinquum semper extimeas caput.
Huc ergo pondus ferre curarum sedet:
Ut una geminas nox premat mundi faces.
Genitor sub ictu est. Parvus effaetum necat

[1]) Im Text Punkt.

Catulus leonem. Major a Balbo timor.
Quem captus auro populus exoptat ducem,
Proceres adorant. Tuta sed metuo nimis.
Non parcet unquam, quam timet Feram, Leo.
Feret ille poenam scelere promeritam suo.
Sed quando feret? O lente blanditor nimis
Anime! Quid hosti pacis indulges diem?
Dum carpit auras, semper inimicum time.
Ergo age: ruentem trude praevalida manu,
Dum fas, jacentem premere lethali pede.

Scena Secunda.

Sabatius imaginem Deiparae, quam Theophilus Balbi filius a matre pie educatus colit, impie in os vulnerat.

Sabatius, Theophilus.

Sab.: En illa genere stirps Amorrhaeo sata,
Balbi propago, digna progenies patre,
Male ominosos tendit adversum gradus.
Rumpor tuendo. Turget iratum jecur.
Ilia fatiscunt. Unus in meam puer
Crescat ruinam? Balbus huic vitam locat.
Huic per sepultam gentis Augustae domum:
Huic per nefandos sceptra conatus parat.
Sed unus ambo laqueus implexos dabit.
O turpe[1] spectrum! Coelitum vanus colis
Simulacra? Caesar, jussa proculcat tua.

The.: Dum nox silenti peragit elapsu viam;
Aulaeque curas blandus involvit sopor;
Fas mihi quietae mentis arbitrium sequi.

Sab.: Iuvat reducto verba venari gradu.

The.: O mater! O lux orbis! O rerum salus!
Quam per pericla, perque Carnificum metus
Servavit usque natus illaesam tuus.
Da pauca tecum corde sollicito loquar.

Sab.: Puelle vecors, verba simulacro facis?

The.: Dic Mater, alma Mater, astrorum lepos,
Amor Tonantis, dulce Coelituum decus,
Regina rerum, veris aeterni rosa,
Aurata mundi flamma, sydereus honos;
Illustris heroina, cui vultu natant
Ter mille Charites; fronte maiestas, genis
Purpura bigemmis, aureus ocellis decor,
Radiata crinibus aura, Nectareum labris
Flumen, per artus spirat ambrosios odor.

Sab.: Pictam profana mente veneratur Deam.

[1] Theophilus promit Imaginem Beatae Virginis eamque osculatur.

The.: Dic mater, unde tantus Eoum furor
Divexet orbem? Rara perpetuum fides
Servat tenorem. Fas jacet, floret nefas.

Sab.: Per te patremque, fas jacet, floret nefas.

The.: Quin et tuorum castus occumbit chorus:
Pars ense, pars squalore, pars fuga perit.
Qui te Sabaea nube genitricem colat,
(O digna thure mater aeterno coli.)
Rarus per orbem superest.

Sab.: Exsuperet licet;
Rerum potitus impios dedam neci.

The.: O flecte Regem virgo, ne quis te mihi
Disjungat unquam Regis irati furor.

Sab.: Praeverto [1] Patrem. Mitte simulacrum, impie,
Vecors tabellae cultor.

[1] Injicit manum in Imaginem.

The.: Augusto sate.

Sab.: Nil impetras: remitte.

The.: Per Coelum precor.

Sab.: Tuo impiatum scelere.

The.: Per Coeli Ducem.

Sab.: Quem laedis, auso signa dementi colens.

The.: Per sceptra patris.

Sab.: Ferre quae solus negas.

The.: Sic flos iuventae [1]) vernet illaesus tuae.

Sab.: Vernare tanti sceleris afflatu queat?
Dimitte.

The.: Parce. Fer laboranti manum
Potens Maria.

Sab.: Chalybe rescindam [2] manum.

[2] Imaginem, quam nequit per vim extorquere, pugione in os vulnerat, et exit.

The.: Vel corda rumpe. Nulla vis manum domet.
O facinus! O piamen! O nullo scelus
Auditum in aevo! cerno? Nec suos latent
Retroacta in orbes lumina, et tantum nefas
Pati recusant? Prome singultus dolor,
Oculosque densa conde lacrymarum vice.
O vulnus! acre vulnus! immanis manus!
Quis te, decora Mater, infregit furor?
Quo fulgor oris, dulce quo frontis jubar,
Quo luminum recessit Augustus decor?
O vulnus! acre vulnus! immanis manus!
In ora melius nostra saevisset chalybs.
Quid ora? Cordis melius hausisset fibras,
Quam purpurantem Matris in vultum meae

[1]) Im Text Druckfehler „inventae".

Desaeviisset ictus. Heu! Nigrum scelus!
O vulnus! acre vulnus! immanis manus!
Fuscate radios astra: Virgineos latro
Radios abegit. Conde sol oris decus:
En majus oris periit erasum decus.
Perite flores: Laesa jam florum est parens.
Marcescite rosae, Coelitum elanguet rosa.
Pix atra canum liliis turpet caput:
En liliatum spina labefecit caput.
O vulnus! acre vulnus! immanis manus!
Manus Geloni, Thracis, eduri Getae!
Assertor orbis, Virginis magnae parens,
Idemque nate: non ut iratum vibres
Ab axe fulmen, matris ulturus probrum,
Rogo: scelestum poena non dubia premet.
Impune Matrem nemo violavit tuam.
Da, da, Mariam foedere aeterno colam:
Cuiusque pictam laesit effigiem Leo;
Da, non movendum corde simulacrum geram.
Haec summa voti. Mater orantem juva.

Scena Tertia.

Sabatius Morocchum Saracenum inducit, ut arca inclusus Balbi consilia nocturna exploret.

Sabatius, Morocchus.

Sab.: Morocche, Martis pignus; Herculeum genus:
Anhela si te laudis immensae sitis
Adhuc perurit: quae catenatos pati
Suasit labores: Perge invictae refer
Documenta mentis. Est ubi magni probes
Animi vigorem. Facinus egregium paro:
Terroris expers, si quid audebis modo.

Mor.: Num priscus altae mentis exsuperet vigor,
Dubitas? Theatrum roboris posco mei.
Ego, te jubente, Martis indomiti truces
Penetrabo turmas: quaque telorum seges
Cuspidibus horret densa, fatali viam
Ferro recludam. Cerberum[1]) ex Orco trahi
Jubes sub auras? Cerberum ex Orco traham.

Sab.: Generosa mentis semina agnosco tuae:
Leviora posco. Claustra nocturni ducis
Nil opus adire. Brevior exsuperat via.
Tacitamne spondes rebus arcanis fidem?

---

[1]) So hat der von mir benutzte Text hier und in der folgenden Zeile gegen Zeidler, Studien S. 107: „Cerebrum“.

Mor.: Adamante vinctam spondeo Morocchus fidem.

Sab.: Perge, et adamante[1] fortius vinci fidem.

[1] Detractum digito adamantem, porrigit.

Mor.: Quid hoc Sabati? Vendis adamantem joco?
Per astra, nolo.

Sab.: Per Jovis dextram volo.

Mor.: An qui sacrato fulsit in digito lapis,
Gerat Morocchus? Dii vetent.

Sab.: Fremant Dii:[1])
Monumentum amoris haud recusabis mei.

Mor.: Fidemne pretio coëmis?

Sab.: Aeterna fidem
Consigno gemma.

Mor.: Testor, invitum[2] trahis.

[2] Accipit adamantem.

Sab.: Age nunc fideli verba commendo sinu.
Sceptro imminere, non levis Balbum premit
Suspicio. Caesar hinc et hinc vario tremit
Agitatus aestu. Noctis auguria, pavor,
Fatum Sibyllae, perfidae mentis reum
Cecinere Balbum. Certa facinoris tamen
Deprensa nondum signa. Tu fraudis viam,
Tu Ditis artes, furta tu prodes viri.

Mor.: Quin furta prodam ferreo[3] indicio.[2]) Placet?

[3] Gladium evaginat ex parte.

Sab.: Nil viribus opus. Cernis hos Balbi lares?
Hîc ille mentis versat astutae dolos.
Si quid nefandi spiret; hîc sociis nefas
Pandet vocatis. Ergo secretam subi
Furtivus arcam: quaeque peraguntur, memor
Committe menti.

Mor.: Muris officium sequar
Inclusus arca, quem sinu vasto negat
Arcere mundus?

Sab.: Magnus Augusti favor
Pensabit ausum.

Mor.: Pudeat incepti licet,
Parendum amico est. Subeo, quem jubes larem.

Sab.: Si Balbus arcam reseret?

Mor.: Impresso pedem
Revocabit ictu. Mucro transadiget feram.

---

[1]) Bei Zeidler, Studien S. 107 fehlt „Dii“. Es mufs aber auch des Metrums wegen stehen.

[2]) Zeidler, Studien S. 108 hat „iudicio“. Ich sehe keinen Grund „indicio“ zu ändern.

Sab.: Dolus occupetur. Melius invenies viam,
Genium profundo Ditis emissum lacu
Mentitus ore. Picea ferrugo tegat
Faciem manusque. Tegmen ubi cistae levat,
Emerge subito, teque Tartareo Jove
Venisse missum, voce ferali refer.
Incepta peragat fortis, et metus jube
Removere vanos. Fraude sic nactus viam:
Fugis pericla: nec minus praedam capis.

Mor.: O lepide fraudis auctor! In Furiam migro.
Vale Morocche. Torvus infernae domus
Huc pictor [1] aliquis. Cerne formosum [1]) decus. — 1 Faciem totam denigrat.
Arridet?

Sab.: Oris furva majestas placet,
Superas Megaeram. Perge: properato est opus.

Mor.: Valete Superi.

Sab.: Fata si fraudes probent,
Habes salutem.

Mor.: Fata nisi fraudes probent:
Habeo sepulchrum. Condor. [2] Occlusum tege. — 2 Arcam subit.

Sab.: Bene est. Doloso laqueus obtentu jacet.

Scena Quarta.

Balbus aegerrime fert Sabatium, se absente, Imperatorem designatum.

Quacumque Averni parte, Furiarum satrix,
Nox atra sedem figis, aspira meis
Secunda coeptis: vimque, mucrones, necem
Mecum auspicare. Molior vastum scelus,
Regem peremptum. Quid tamen scelus voco
Insigne facinus? Meditor immensum decus,
Caesum Tyrannum: dirutum populis jugum.
Ergo profundum sparge, qua gradiar, chaos.
Nigrescat orbis. Nostra sub furvis eant
Consilia tenebris, spissa nox Aulam premat,
Quin par [2]) Olympum Noctis involvat chlamys,
Adimatque Superis astra, ne videant dolos
Nisi jam peractos. Ecce Nemeaeus [3] Leo. — 3 Suspiciens aspicit in Coelo signum Leonis.
Nemeaeus ille fulget, et coeptis procul
Infausta fundit lumina. In praeceps ruat.
Ruet profecto, si quid antiqui manet
Balbo vigoris, si quid etiamnum doli.

---

1) Zeidler, Studien S. 108 hat „fumosum". Dies entspricht besser der Situation.

2) Mufs wohl heifsen „per".

Quis? ille Nemeae terror? Herculeus Leo?
Deludor excors. Saevior Balbi venit
Mactanda ferro bellua, uberibus Leo
Pastus Megaerae, Dirus, Armenius Leo.
Inauspicato cujus incepto puer
Absente Balbo, jussus Imperii notas
Capessere haeres! O probrum! O nulli scelus
Viro ferendum! Balbus Imperii comes
Submissa puero genua provolvam duci?
Senex puello? Pronus Acherontem polus
Citius adoret. Sic remetitur Leo
Grates amori, quem meus ducem favor
Delegit olim plebis eductum situ.
Ingrata bellua! Quid, quod infandae reum
Mentis peregit: meque carnificem sui,
Sopore lusus metuit, insontem licet.
Bene est: pavore faxo ne falso tremat.
Amplector omen. Noctis augurium probo.
Me, me nefasti vindicem capitis Deus
Designat ultro. Moveor, impellor, trahor.
In execrandae pestis exitium feror.
Ego ille Michaël, ille truculenti ducis
Feraeque tortor; ille defensor soli,
Coeli minister ille sum; dicam breve,
Leonis ultor. Sentio in caedem manus
Ultro levari. Pectus, os, fibrae, jecur
Spirant Leonem. Totus in mente est Leo.
Sed ecce rebus dulce par nostris adest
Philautus ac Theonus,[1]) aeterno mihi
Nexu revincti.

Scena Quinta.

Balbus cum Philauto et Theone in Leonem conspirat.

Balbus, Theonus, Philautus, Morocchus.

Bal.: Sortis o fidi meae
Comites adeste. Faustus adventum tulit
Casus.

The.: Quid altae noctis in gremio moves?

Bal.: Quod nemo factum damnet, infectum probet.
Adjungis operam?

Phil.: Nectis ambages. Palam
Profare. Certam spondet arcanis fidem
Philautus.

---

[1]) Im Personenverzeichnis „Theonas".

The.: Ac Theonus.
Bal.: In tuto sumus?
The.: Vacat arbitro conclave.
Bal.: Venari juvat.
Phil.: Ubi tandem?
Bal.: In Aula.
The.: Quod premes ferae genus?[1]
Bal.: Immane: Coelo pariter, ac solo grave.
Mentem recludam penitus? Armenio struam
Plagas Leoni.
Phil.: Sortis ambiguae nimis
Aggredere ludum. Casse si rupto fera
Evadat?
Bal.: Hasta feriet.
The.: Errabit manus.
Bal.: Errare tanto nescit in scopo manus.
Sed nec timendum. Veniet in laqueum fera:
Veniet profecto.
Phil.: Qua via?[2]
Bal.: Ausculta modum.
Ubi Phoebus ore premet aurato diem;
Ludos Leoni meditor. Hîc ficto Ducem
Mentitus ore, Regis Imperium Mero
Subdi probabo. Dumque Bacchanti Deo
Feror entheatus, chalybe districto fibras
Rumpam Tyranni. Si qua successum neget
Fortuna coepto; facilis est veniae locus.
Oestro Lyaei captus, atque impos mei,
Traxisse ferrum dicar. At mucro necem
Si certus indat, vota, quo misi, volant.
The.: Periculosi volvis incepti rotam.
Quae te ruina, Rege sublato, premet?
Hinc ira plebis; inde Magnatum Furor;
Aliunde stirpis odia regificae obruent.
Bal.: Quid tuta metuis? Omne quadrupedum genus
Odit Leonem. Nemo, quem vivum timet,
Dolet peremptum. Vulgus ac proceres mihi
Famulantur uni. Si quis a sobole timor,
Levis est. Leonem quisquis annosum necat,
Ludendo catulos figet.
Phil.: O catum caput!
Sequimur ovantes, ferre quo gradum, iubes.

---

[1]) Im Text Ausrufungszeichen.
[2]) Im Text Punkt.

The.: En pectus.

Phil.: En lacertus.

The.: En strictus chalybs?

Bal.: Huc ergo mentes. Sola Caesareae fides
Nutat cohortis. Unus hinc superat timor.
Haec ut Leonis jactet effraenis jugum,
Balbum sequuta; vester efficiet labor.

The.: Dabitur, quod optas.

Bal.: Si quis est pretio locus,
Promemus[1] omne. Spectra nigrantis plagae!

The.: Terribile monstrum!

Phil.: Quatior.

Bal.: Horresco. Tremo.

Mor.: Quid ora tremitis nostra? Nil[1]) porto mali.
Adsum Stygis Minister, officio tibi
Junctus perenni Balbe: quem puero dedit
Dis ipse Genium. Perge. Consensu probo,
Quae cogitasti. Spondeo[2] inceptis opem.

Bal.: Quid hoc? Deorum pronus auspiciis favor
Aspirat operi? Genius a tergo pias
Propellit artes? Vincimus. Io! Vincimus.

The.: O quam revixi.

Phil.: Quam mihi plaudit sinus!

Bal.: Provocat in altum Zephyrus. Abrumpo moras.
Quam quisque legit, acer in curam excubet.

The.: Bene cuncta constant.

Phil.: Nox volat.

Bal.: Fraudes vocant.

1 Cistam majorem clave admota aperit pecuniam inde prompturus. Exiliente Morocho percellitur cum sociis.

2 Exit.

Scena Sexta.

Morocchus Balbi conjurationem Leoni prodit.

Morocchus, Leo, Sabatius.

Mor.: O Quanta fraudis esse vis doctae solet?
Haec una summos aequat ingenio Joves,
Regina rerum, Sola terrarum Dea.
Parta est Morroccho palma. Promeritus honor.
Ardere in ostro videor, et fastu solum
Premere superbus. Dite me credit satum
Balbus, cruenti sceleris auctorem: bene est.

---

[1]) Zeidler, Studien S. 108: „nihil".

Nec te auspicatum fallet augurium. Adero;
Talis futurus, esse me qualem putas.
Sed ecce Caesar. Natus accedit comes.
Captanda votis hora.

Leo: Sollicitum sopor
Dudum reliquit. Nate, quid portas novi?

Sab.: Plagas tetendi; perque suspecti loca
Nemoris, odoros distuli late canes.
Expecto praedam.

Mor.: Praeda sub laqueis[1] jacet.

Leo: Fidesne canibus certa?

Sab.: Quam nusquam dolis,
Nusquam retorto vicit insultu fera.
Datum Morocho munus.

Leo: Agnosco virum.
Exsuperat animis, arte, curarum fide.

Mor.: Etiam lacertis.

Leo: Si qua deprendat sagax
Meditata Balbi scelera, par fidem favor,
(Testor Tonantem) par manet curas honor.

Sab.: Infer gradum Morocche; res, tempus vocat.

Mor.: Caesar.

Leo: Quid instat?

Mor.: Dira sors.

Leo: Vitae, an necis?

Mor.: Trucis, cruentae, tristis, horrendae necis.

Leo: Horresco monstrum. Fare, quis fraudum parens!

Mor.: Quem celat Aula.

Leo: Proh novercalem domum!
Fugiamus Aulam.

Mor.: Nulla fugienti salus.

Leo: Ergo pereundum est?

Mor.: Facinus in medio jacet
Positum occupanti.

Leo: Nate, fer patri manum.
Fraus occupetur. Quem petam ferro, doce.

Mor.: Balbus nefandam cudit Augusto necem.

Leo: Favor Leonis Michael, Procerum caput?

Sab.: Pestis Leonis Michael, Procerum lues.

Leo: Effare cuncta. Quis doli placuit modus?
Quis destinatam veniet in caedem comes?

Mor.: Ubi Phoebus ortum referet, accinctus choro
Balbus, Lyaei robur in scenam dabit.

[1] Seorsum.

Dumque titubanti fertur huc illuc gradu,
Mentitus oestrum, chalybe te, Caesar, petet.

Leo: O falsa frontis, falsa verborum fides!
Morocche propera. Coge Caesaream citus
Ad arma turmam. Regiam obvallent domum.
Armatus omnem miles ad nutum excubet.
Quid majus atra potuit horrendae cohors
Stygis? Quid angue torvus inferno Furor,
Quam quod profana Balbus intentat manu?
Balbus, gregali quem cooptatum loco
Ostro beavi. Balbus, Augusti favor,
Abominandum caedis aggreditur modum?
Sic sic locavi merita? Sic vili dies
Casa trahentem duxi ad Imperii decus?
Huc Stygia turba, Vosque Tartarei duces,
Vastum triformis Tartari claustro specum
Laxate. Furva erumpat Inferni cohors,
Unumque saevis faucibus Balbum petat.
Ego saevienti furia conjungar choro.
Mea monstra foveo. Turget a rabie jecur.
Furore jactor. Dexteram armabit chalybs.
Ibo, inque mille conteram caedes Virum.

Sab.: Subsiste genitor; supprime irarum minas.

Leo: Parcamne Furiae, quae rebellanti petit
Ferro medullas?

Sab.: Differ in tempus necem.

Leo: Ut ante nostris condat in fibris necem.

Sab.: Vis vim repellet. Lictor arcebit nefas.
Simulatus hostem certius ferit dolor.

Leo: Modicus latebris, esto, se luctus premat:
Latere nescit saevus in sinu furor.

Sab.: Stabili regatur mente.

Leo: Manifestum dabit
In fronte specimen.

Sab.: Quod tamen Balbum oderis,
Nulli liquebit. Ore vim blando tege.

Leo: Egone blando vile mancipium queam
Vultu intueri? Fictus ingratum favor
Monstrum sequetur? Ferre conspectum nego.

Sab.: Ut saeviori perfidum in caput ruas
Ictu, ferendum est. Victimam mulcent manu,
Dum saeva pulso tela sub jugulo premunt.

Leo: Non jam ferire mite conamur pecus.
Facile futurum sentiet vulnus fera;
Et lenta in artus tela convertet meos.

Sab.: Simulare, Regi facile. Subridet, favet,
Plaudit, serenus commovet vultus fidem:
Sub corde virus condat arcanum licet.

Leo: Quid palpitem, ferire cui sceptro datur,
Quem fert libido?

Sab.: Saepe capitosi tamen
Invidia vulgi, Regis edictum obterit.

Leo: Non nisi nefandum.

Sab.: Iustum an iniustum, parum est,
Nisi causa pateat. Usque popularis fides
Pejora sequitur. Magnus Imperii favor
Vulgo Tyrannis audit. Injustum vocant,
Quod instituta gentis ac leges ferunt.

Leo: Comperta res est.

Sab.: Non tamen liquet satis.

Leo: Testis probabit.

Sab.: Nutat in famulo fides.
Patiare Caesar, ut ferox hominis nefas
Vulgo patescat.

Leo: Principi struxit dolos:
Satis est, prematur.

Sab.: Si gravi plectas nece
Injudicatum, saeviet Balbi sequax
Procerum caterva: sin repentinum scelus
Videant, et ipsam chalybe districto manum:
Fraudem tremiscent: Sponte damnabunt Virum:
Et qua libebit morte mulctabunt nefas.

Leo: Indignus auras praedo momento trahat?

Sab.: Graviore parvam morte pensabit moram.
Leviora sunt, quae fingis, insidias domo,
Regi ruinam, lugubrem Patriae necem
Molitus, una si luat plaga scelus.
Moderare dextram; dum cruentandum choris
Venit in theatrum: cumque furibundo tuum
Ictu reposcet pectus, injecta manum
Tardabo dextra. Lictor apprensum liget.

Leo: Spirabit ergo. Dabitur invisas trahat
Auras in horam. Pergat; incipiat choros.
Sit Balbus histrio, pars mihi tragica manet.

Actus Tertius.

Scena Prima.

Leo, collocato in insidiis milite ad ludos scenicos venit.

Basilius, Leo, Sabatius, Papias, Proclus, Morocchus, Balbus, Theophilus, etc.

Bas.: Ludi parantur. Balbus Augustum manet.

Leo: I nate. Fida coëat huc procerum manus.
Adsit Morocchus, militum instructus globo.
Bene est. Latentem veniet in cassem fera.
Heu! quae, rebellis Balbe, supplicia dabis!
Exequere fictum fronte sub falsa nefas;
Et triste ferro funus Augusto para:
Aliud theatrum poscit ingratae dolus
Mentis, aliaque stabis in scena reus.

Mor.: Furtivus Aulam subiit, et promptus manu
Signum reposcit miles.

Leo: O factum bene!
Hic pone siste. Dumque proclamo altius:
Prohibete famuli facinus,[1]) in scenam irruens
Omnes nefandi sceleris actores cape.
Sed ecce Proceres propius huc gressum movent.
Vultu prematur animus. O Rubeae decus
Togae, paratos ore sub ficto jocos
Spectate mecum.

Scena Secunda.

Balbus, dum in ludis Alexandrum magnum ebrium personatus exhibet, capitur.

Interludium Tragicum.

Personae.

Prologus.

Alexander Magnus.
Ephaestion.
Clytus.
Duo alii Proceres Alexandri.
Strato, Rex Sidonis.
Abdolominus Hortulanus.
Ephebi duo.
Sex Ebrii tripudiantes.

Prologus.

Auguste Princeps, gesta Pellaei ducis:
Geminamque sortem dabimus. Hinc Regno potens,

[1]) Im Texte Punkt.

Abdolominum, ruris eductum casa,
Ad sceptra tollit: inde succumbit Mero:
Bacchatur, ardet, quemque meritorum decus
Fecerat amicum, perdit insanus Clytum.
Tantum est. Benigno Caesar aspectu fave.

Musica.

Eph.: Pellaee[1]) ductor, adstat[1] in poenam Strato,
Socius Dario fidus, infidus tibi.

Alex.: Spoliate sontem: quemque Alexandri favor
Domare nequiit, domet Alexandri furor.
Abdolominus sceptra Sydonis gerat.

Eph.: Abdolomine,[2] sume fortunae pares
Animos, novaeque sortis ornatum cape.
Mutandus ostro squalor, et sceptris ligo.

Abd.: Quid insolenti ludis affatu senem?

Eph.: Per astra testor: nullus hic ludo locus.

Abd.: Haud ambienti sceptra mandari putem?
Quae per cruentas Martis, et fraudum improbas
Quaeruntur artes? Fas[3] sit inceptum exequi:
Nec fallat[2]) aevum vanus annosum dolus.

Eph.: Nec fraus, per Axem juro, nec vanus dolus.
Regnabis.

Abd.: Absit.

Eph.: Iubet Alexander.

Abd.: Bene est.
Regi haec referte: gratior dono favor,
Animusque dantis: Adimit imprudens tamen
Majora, quam quae spondet invito bona.

Eph.: Quidquamne Regno Majus?

Abd.: Imperium sui.

Eph.: An foedera negant Rex et Imperium sui?

Abd.: „Sceptro tumescit animus haud capax sui.

Eph.: „Discit sibi subesse, cui Regnum subest.

Abd.: „Nescit sibi subesse, qui Regno praeest.

Eph.: „Aliis praeesse qui volet, praesit sibi.

Abd.: „Sic est. Sed aliis notus, ignotus sibi,
„Regni tumultus inter, et rerum vices,
„Haud regitur animus. Aula compositum eripit
„Ius fasque mentis: pectori sanctos negat
„Invida[3]) recessus. Exulat sceptro quies,

[1] Sistitur Alexandro Rex Strato et Regni ornamentis exuitur.

[2] Visitur Abdolominus hortum suum excolens.

[3] Pergit in opere incepto.

---

[1]) Zeidler, Studien S. 110 falsch „Pellae".

[2]) Zeidler falsch „sallat".

[3]) Zeidler „Invidia". Das im Text stehende „Invida" ist Adjektivum zu „aula".

„Pax corde. Dubiis alta verticibus tremunt,
„Infima quiescunt. Melius, o melius casa
Tutus palustri, fata moderabor mea.

[1] Seorsum.

Leo: Heu! vera[1] nimium dicta!

Eph.: Praetexis moram.
Nil restitandum. Squalor[2] in pompam migret.

[2] Regni ornamentis induitur.

Abd.: O triste pondus! Alma pax mentis vale.

Eph.: Iam perge in Aulam, teque Macedonum Duci
Siste obsequentem.

Abd.: Quam reluctanti gradu
Deserere portum jussus, in fluctus[3] agor.[1])

[3] Sistitur Alexandro.

Alex.: Abdolomine, laeta fortunet dies
Regnum. Sed ecquo sortis obscurae vicem
Animo ferebas?

Abd.: Quo utinam et Imperium feram.
Natura solas poscit ad cultum manus.
Nil possidenti defuit animo nihil.
Felix penates quisquis exiguos colens
Dat verba fatis. Sceptra si nescit manus;
Nec mens tumultus. Si caput nullo nitet
Dives sub auro; nec lacessitum gemit
Edace cura. Nulla purpureo tegit
Bis tincta cocco vestis; at nullo manus
Rubet cruore. Quid levi captus bono,
Turrita Regum tecta conscendo senex?
Melius latebam tutus angusto[2]) lare.

Alex.: Vox digna Rege! dignus Imperium capis.
Sic statuo. Fatum est. Quod lubet, Regi licet.
Iam regno terrae Jupiter, et orbis Deus,
Cum regna dono.

Pa.: Cernis,[4] Imperio potens
Quid possit Aulae rector.

[4] Leonem ad scenae latus sedentem cum suis alloquitur.

Musica.

Hîc Alexander a Persis adoratione, et Thure colitur, ut Deus.
Sequitur Chorea Ebriorum ex omni hominum genere.
Choream sequitur compotatio Alexandri Magni cum proceribus, in qua occiditur Clytus.

Alex.: Proceres[5] bibamus. Bacchus in mensam rubro
Triumphet ore. Subiit Euphrates jugum,

[5] Manu tenens ingentem Seiphum vino plenum.

[1]) Zeidler S. 111 falsch „influctus agor". Es erledigen sich somit die Hypothesen Zeidlers S. 122.

[2]) Völlig sinnentstellend ist es, wenn Zeidler an dieser Stelle „Augusto" hat. Es muſs doch wohl heiſsen: Besser war ich in engem Hause in Sicherheit geborgen.

Succumbet Indus; Persa victorem colit.
Aequamur astris. Nemo jam vani efferat
Decora Philippi.¹) Iuvenis exsupero senem:
Natus parentem. Testor Herculeum Scyphum,
Vestramque, proceres, poculis aequis fidem
Lacesso. Primus haustus hîc Clytum[1] petit. — [1] Exhaurit penitus.

Cly.: Egon', ut Philippi nomen ingrato inquinem
Cratere? Vinum abominor.

Alex.: Testor Jovem,
Bibes.

Cly.: Cruorem potius. Abjuro nefas.

Alex.: Vox proditoris! Entheus[2] mentem furor
Agit in rebellem. pereat. — [2] Irruens in Clytum arcetur a suis.

Eph.: O cohibe manum!
Princeps.

Alex.: Ad arma, ad arma, miles, prodimur.
Ad arma, ad arma. Bacche funestum caput²)
Disrumpe thyrso, concidat,[3] pereat, ruat. — [3] Suorum manibus elapsus in Leonem velut ebrius fertur.

Leo: Prohibete famuli facinus. Ingratum caput!
Hanc texit artem Balbus, Augusti favor,
Ostro decoros inter Imperii duces
Per me locatus?

Bal.: Ruit in adversum lupus,
Leo: feriantur:

Leo: Ergo feriendus Leo?

Bal.: Ad arma: ad arma, ad arma,[4] ad arma, cito, cito. — [4] Ebrietatem simulat.

Leo: Tenete validas inter amplexum manus.
Quemquamne socium, perfide, nefanda occupant
Consilia? Fare.

Bal.: Perfide, nefandum[5] traham
In mille frusta corpus. Effugit? abiit? — [5] Circumagit milites a quibus tenetur.

Leo: Lympharis Histrio?

Pap.: Mente dimovit furor.

Bal.: Ah,[6] Ah! — [6] Furiose vociferatur.

Bas.: Cruentus mente dimovit furor.

Sab.: Agnosco fraudem. Similis ex vino furor
Quam bene retexit scelera Pellaei ducis?
Quoties cruenta caede maculavit manus
Bacchi impotens furore? Simulatum histrio
Reddit theatro, mente simulata, nefas.
Testare Marce: Balbus infusum Scypho
Hausit Lyaeum?

---

¹) Bei Zeidler fehlt der Punkt.
²) Bei Zeidler falsch ein Punkt.

Mar.: Vera testanti fides:
Hausit Lyaeum Balbus, et plenum ebrius
Exhausit aurum.

Leo: Pectus incerto labat
Omine.

Bal.: Quid hoc? solumne titubantes negat
Firmare gressus?

The.: Aequus Augusti favor
Haerere tantum facinus insonti vetet.
Pro patre genibus natus advolvor tuis.

Sab.: Veniam precaris, cui malae mentis trahit
Suspicio comitem? Paria genitori lues.
Revolve, lictor, sceleris horrendi reos.
Stas? Tundo [1] pectus.

Bal.: Quo caput raptum volat?

Leo: Occlude fauces. Plura per fraudem veto.
Dudum rebellem decuit ad poenas trahi.

Bal.: Circo rotatur orbis.

Leo: Illusum dolis
Afflare [2] pergis?

Pap.: Siste violentum, precor, [1])
Furoris aestum. Sceleris injusti notis
Poterit inuri justus irarum dolor.

Leo: In perduellem?

Bas.: Vulgus insontem feret,
Et rumor Aulae; quisquis indicta cadit
Causa, furore mentis emotus statu.

Leo: Quem verus urget fronte simulata furor.

Pap.: Et te Tyrannum subditi immitem canent.

Leo: Proceres rebellem jure sublatum canent.

Bal.: Obvelat oculos noctis umbrosae chaos.

Sab.: Quos una sceleri pariter adjunxit fides,
Balbo perempto, Martis infesta manu
Poenas reposcent.

Leo: Duce trucidato, fugam
Fracti capessent.

Bas.: Nulla si reos agant
Indicia, tutos Aula sub muris teget.
Hinc imminebit semper Augusto metus.
Intenta jugulo sica; funesto dapes
Tactae [2]) veneno; Dubia famulantum fides

[1] Pugionem intentat.

[2] Fertur in Balbum.

[1]) Im Texte Punkt.

[2]) Zeidler S. 113 hat „Tinctae“.

Quoties quietum, nocte sub media, thori
Rumpet soporem, quotque terrores ciet?

Leo: Parum est. Rebelles stirpe subversa eruti
Trahent ruinam penitus.

Pap.: Occulti latent
Princeps.

Leo: Tonantem testor, excutiam feras,
Lustrisque pulsas, imbre telorum obruam.

Pro.: Sed[1] ecce placidus membra composuit sopor.

[1] Balbus dormienti similis.

Leo: Aeternus oculos claudat in noctem sopor.

Pap.: Vini furorem somnus haud falsum probat.
Qui tam cruentum mente molitur nefas,
Furiis nefandae mentis agitari ferunt.
An qui reprensa cernat in lucem dari
Consilia, seque mortis horrendae reum:
Animo soporem possit immoto sequi?

Leo: Animo soporem credo simulato sequi.
Sed esto: dum[1]) se mentis exhaurit stupor;
Vivat: Theophilum Patris in odium tamen
Mactare certum est. Pignus infausti Patris
Huc siste lictor. Pereat invisum[2] genus.

[2] Elata dextera fingit se percussurum Theophilum.

The.: Succurre Pater. O! pereo!

Bal.: Refraena[3] manum,
Crudele Monstrum. Tigris, in puerum furis?

[3] Ad filium servandum prodit se Balbus.

Leo: Bene est. Triumpho. Proh Stygi dandum caput!
Siccine dolosus ore mentito Sinon
Horribile celas crimen? Inveni viam.
Totus patescis Balbe. Te prius tamen,
Quam poena mactet, scelere devinctos pari
Effare comites: quis Gyganteo simul
Conspirat animo socius? Effare! Abnuis?
Rape lictor ad tremenda poenarum mala.
Rape ad catastas. Adero tortorum comes;
Quaesitor adero. Dignus Augusto labor.

The.: Quo quo catenis pressus abriperis pater?
O Caesar!

Bas.: Apage pestis, exporta pedem.

The.: Redde[4] genitorem.

[4] Provolutus in genua.

Bas.: Saeva carnificum prius
Tormenta subeat. Carpe diversus viam.

---

[1]) Fehlt bei Zeidler.

Scena Tertia.

Theophilus Patris casum deflet.

Ergo ad catastam rapitur, et poenas pater?
O triste rerum pondus! O fatum grave!
Quid perpetravi? Prodidi natus patrem.
Quem bene tegebat, (verus an fallax sopor)
Tamen tegebat; clamor excivit meus.
Clamor sinister! clamor infelix! mihi
Patrique dirus clamor! Ingratum caput!
Prodis parentem? nempe pertimui necem.
Imbelle pectus! Mortis ut fugias vicem,
Vitae parentem perimis? Ut lucem haurias,
Damnas tenebris lucis artificem? O nefas!
Cur non cruentam pectus in plagam dedi?
Cur non medullis ferreum excepi gelu?
Cur non silendo concidi? Hoc nati fides,
Hoc lex amoris, fasque naturae velit.
Fidem refregi; jura pietatis miser,
Fasque omne amoris, fasque naturae erui.
O chara nimium vita, cui tanto salus
Pretio paratur! Patris impendi caput.
Emi salutem patris exitio. Quies
Nati, parentem mille per poenas trahit.
O quam feroci tortor infligit manu
Artes dolorum; pateat ut comitum scelus!
Quam crudus instat Caesar? Ego moras tamen
Patior inertes. Ibo, et Augustum prece
Vincam. Leonem quis tamen votis domet?
Miscebo lacrymas. Calidus irarum furor
Siccabit imbres luminum. Adjungam minas.
Quid musca torvo jactet Elephanto minas?
Te, Virgo, te parentis in curas mei
Lacesso. Tu nocentis emendas nefas:
Tegis innocentes. Utra genitorem regat
Sors, praepotenti discute aerumnas manu.

Scena Quarta.

Basilius blanditiis et minis Theophilum tentat, ut patris consilia prodat.

Basilius, Theophilus, Morocchus.

Bas.: Adest propago generis invisi puer.
Age nunc Morocche, quando poenarum vices
Expertus, animo Balbus obnixo tacet:
Terrore puerum frange. Fac socios patris
Ferat sub auras.

Mor.: Iste me maneat labor.

Bas.: Subsiste. Primus fraudis ingrediar viam.
Theophile, (num cui vocis auditur sonus?)
Theophile, cui me prima devinxit fides,
Consorsque vitae semper illaesae tenor,[1])
Succurre, si te Patris impellat salus.
Victus dolore Balbus expressit nefas.
Tamen usque comites ferre sub lucem negat
Prudens amicus. Ergo damnatum rogo,
Pressumque vinclis carcer aeratis tenet.
Cras concrematur. O ferum lethi genus!
Quisquam Leone gaudeat natus Patre?
Age, age, Theophile, fidus adjungo manum.
Dissiliat atri limen effractum specus.
Rumpamus aditum.

The.: Qua manu?

Bas.: Mea, tua.

The.: Vasta puerili claustra procumbent manu?

Bas.: Aliunde vires advoca, si quem scias
Mentis paternae conscium, extremis opem
Accerse rebus.

The.: Testor, haud quemquam scio.

Bas.: Fatum parentis agitur, et salus tui.
Mitte simulare. Spondeo arcanis fidem.

The.: Nihil tegendum celo. Quod caeco parens
Versat cubili, scire num natum decet?

Bas.: Cui fidet ille, si timet natum parens?

The.: Quem non timebit.

Bas.: Ludor; aeternos poli
Testor nitores, ludor. Arcani fidem
Substrahis amico?

The.: Tegimus arcani nihil.

Bas.: Quod sponte renuis, coget effari dolor.
Ades Morocche, furve Plutonis nepos,
Tacitos paterni sceleris extorque reos.

Mor.: Negat fateri? Chalybe nil duro est opus.
Frangam obstinatum dente, quo pueros voro.
Age pervicax, reclude genitoris nefas.
Profare comites, nisi sepulcrali velis
Ungue laniari.

The.: Nil sepulcrales moror
Ungues: nec oris timeo dentati minas.
Ignota (testor mentis arcanae sinum)
Ignota Princeps quaeris. Haud ullum sciens
Occulto facinus.

---

[1]) Im Texte Punkt.

Bas.: Pernegas? Ferrum rota
Morocche.

Mor.: Dirae cernis artificem necis?
In mille voveo frusta concerptum dabo;
Nisi fateare.

The.: Gesta genitoris latent.
Latentque comites.

[1] Percussuro similis.

Mor.: Tundo[1] mendacem.

Bas.: Abstine.
Indignus ictu sit Morocchaeo puer.

The.: Remitte Princeps tela. Nil tanti movet
Thrasonis ampullatus in verbis furor.
Sperno minantem: Nempe cui Mavors calet
In ore multus; friget ad pugnam manus.

[2] Distringit gladium.

Age[2] Thraso, si te Martis accendat vigor,
Congredere mecum, fortis in puerum[1]) Gigas.
Hic te sub umbras mittet[2]) ignavum chalybs.

Mor.: Pumillo garris? Iussa ni Ducis vetent;
Vel spiritu discerptus in tenues procul
Auras abires.

The.: O pecus! timidum pecus!
Sic est. Ab hoste tutus, et belli sono,
Difflas phalanges: Rumpis aeratas manu
Mavortis acies: Caucasum aspectu quatis:
Sternisque quidquid mundus horribile creat:
Cum verus instat hostis, et pugnax virum
Bellona poscit, arma vel pueri tremis.

Bas.: Morocche[3]) pateris?

Mor.: Iussa me cogunt tua.

Bas.: Doma procacem.

Mor.: Bella cum pupo geram?
Nemo puerili peperit e letho decus.
Dedignor.

Bas.: Altae mentis imperium probo.
Procul hinc puelle, patris, i, plora scelus.

[3] Exit Theophilus.

Mor.: I pusio, Balbi conde sub tenebris[3] caput.

Bas.: Morocche, cui me chara consociat fides,
Unum est, quod orem: Decora te Martis vehunt[4])
Ad astra: Bellis inclytum tellus canit.
Me pariter aestus Martiae laudis coquit:

---

[1]) Bei Zeidler S. 114 Druckfehler „puermm".
[2]) Zeidler „mittat".
[3]) Zeidler Druckfehler „Marocche".
[4]) Zeidler hat hier einen Punkt.

Gloria perurit. Fare, qua citius via
Bellator ingens ora per vulgi ferar?
Dic monita belli.

Mor.: Iussa non segnis gero.[1])
Nec tu Tonantem, spectra nec Superûm time.
Religio Martem nescit. Ignavos timor
Etiam Deorum gignit, et bellis procul
Educat inertes. Miles haud aliud colat
Quam tela, Numen. Dextra sit forti Deus.

Bas.: Nullumne virtus Numen in castris vocet?

Mor.: Cum pejerandum, funde terribili Deos
Iuratus ore. Numen assidua sonet
In voce, furias testis irarum vomat.
Iurare parcus, miles haud unquam fuit.
Hinc in duella pronus, ut quemque audies
Proelia timentem, pectoris fracti virum,
Nec laudis avidum; posce certamen: locum
Horamque pugnae statue. Si manum neget
Glomerare ferro, victor e campo redi,
Grandique palmam voce victricem cane.
Sin te quis animo primus audaci vocet
Ad arma: dexter arte[2]) certamen fuge.
Sequester adsit; Regis Imperium vetet.
Si castra ductor agmine soluto loces,
Spolia colonos. Quidquid in penu latet,
Flavescit agris, errat in campis, rape.
In aes libido proxima injiciat manus.
Excute crumenas. Esse si nummos negent,
Ne crede: caecis aurei scrobibus latent.
Minare flammas: prodet occultos timor.
Has assequutus pauperum e rastris opes,
Fruere paratis. Rutilet in gemmis manus;
Humeri sub ostro. Luxus egregium decet
Martis clientem. Mox in obscenas rue
Furias. Gradivum mulcet horrentem Venus.
Seu nupta, seu vestalis: ex aequo rape.
Ubique prostat Helena, nisi desit Paris.
Cum poscet aera miles impensi diu
Pretium laboris; Ire praedatum jube,
Nummosque raptu cogere. Viator suam;
Suam Colonus pendat armato stipem.

---

[1]) Zeidler fasch „gere“.

[2]) Zeidler S. 115 hat dafür „age“, welches er mit einem Fragezeichen versieht. Diese geschickte Konjektur ist mit „wohlan“ zu übersetzen (vgl. Actus IV sc. I Vers 20/21: „age“ . . . „retege“ und öfter). „arte“ würde dasselbe sagen, was schon durch „dexter“ ausgedrückt ist.

Tu, si quid auri Caesar interea paret
Dandum catervis, avidus in bursam trahe.

Bas.: Istamne pressit Hector, aut Aiax viam?
Hoc iter Achilli?

Mor.: Prisca memorasti nimis.
Nunc alia virtus: Alius armorum tenor.
Bellona priscis vulnera, et crudas neces,
Durique Martis castra, praeterea nihil
Peperit Noverca. Mollius belli Duces
Hodierna tractat. Sanguis in coccum migrat,
Chalybs in aurum. Torquibus plagae nitent;
Gemmis cicatrix. Meta bellorum, domus
Opibus onusta; largus in messes ager,
Emptumque rapto stemma, familiae decus.

[1] Seorsum ad spectatores.

Bas.: Hos et Morocchus[1] inter Heroas nitet,
Ceu mixtus apibus fucus, ignavum[1]) pecus.

Actus Quartus.

Scena Prima.

Condemnatur Balbus, ut comburatur vivus Theophilo frustra deprecante.

Leo, Sabatius, Basilius, Papias, Proclus, Balbus, Theophilus, Morocchus, Lictores.

Leo: Quam lubrico stet semper Imperii status
Innixus orbi: quamque pendenti rota,
Jam jamque labens nutet, auspiciis nisi
Bene constitutis, regna moderetur Themis,
Proceres videtis. Haec pari fas et nefas
Pendit bilance. Justa promeritos beat;
Plectit nocentes. Testis excipiet polus,
Quae fabor. Equidem levia regificis quoque
Pensare donis merita, quam justa scelus
Ferire poena, potior in votis amor.
Sed quando famulos purpurae insanus furor,
Sitisque Regni, sic per infandas agit
Rapitque fraudes, ut rebellanti Jovem
Auso lacessant, meque, cui Regni salus
Incumbit omnis, fraude, flagitio, nece
Abolere tentent; stringat aliquando sacrum
Astraea fulmen: stringat, et telo eruat
Ustum trisulco, quem tot ingratum prius
Opes, honores, dona flexerunt nihil.

[1]) Zeidler S. 116 „agnavum".

Age nate, abominanda terrarum mala,
Consilia Ditis retege. Regali dolus
Pateat theatro; pateat ut Balbus simul.

Sab.: Quid me sub auras ferre dicendo jubes
Ignota nulli scelera? Mordaci probra
Jactavit ore, teque Getulo satum
Leone, duro vincere Imperio patrem.
Sed levia querimur. Ne quis affictum putet
Scelus innocenti, testor horrenda manu
Tibi funus intentasse, dum scelus meri
Obtendit oestro. Perfer huc testis gradum
Morocche. Caecos effer in lucem dolos.

Mor.: Auguste, vosque clara Magnatûm cohors:
Quae fabor: ignes arcis aeternae invoco,
Comperta fabor. Luce viduarat polos
Nox media: Cum se Balbus in lares tulit.
Hîc in Leonem tetra bacchatus, neci
Devovit. Adsunt, mente qui scelus pari
Coquant, sodales. Nec viros licuit sono
Noscere, nec ore. Pacta juratis fides;
Domus ut Leonis stirpe cum tota ruat.

Leo: Age perduellis; fare, quam contra fidem
Opponis istis? Quo scelus velo tegis?
Quid conticescis?

Sab.: Mutus etiamnum siles?
Ubi priscus ille mentis inflatae tumor?
Ubi Martis aestus? Tantus in fraudes abit
Gigantis ardor?

Bas.: Non tamen furias domat.
Adhuc tumescit. Monstra bene novi tua.
Sed abominandi conscia facinoris negat
Mens eloquenti perviam linguae Viam.

Pro.: Qui conticescit, criminum arguitur reus.

Leo: Immane monstrum! Ditis enatum lacu!
Monstro trifauce pejus, Harpyis, Styge
Furiisque pejus; quo lacessitus probro,
Quo scelere laesus, talia Leoni refers?
Truculenta pestis: pascat aliquando sitim
Cruoris animus; pascat: en nudo[1] sinus.
Praepando pectus. Tunde, vipereum caput.
Bibe trux Hirudo. Sanguine arcanas quoque
Perfunde fibras: quando non satis rubet,
Quod dedimus, ostrum. Balbe, documentum dabis

[1] Amota veste pectus aperit.[1)]

[1)] Das im Text stehende „arit" ist wohl Druckfehler. Die Konjektur „aperit" ergibt sich um so leichter, als im Text abgeteilt ist „a-rit".

Annos in omnes, ne quis in Regem ferox
Ultra rebellet. Agite consensu pari
Librate facinus: quis placet poenae modus?
Qua peste pressus spiritum invisum expuet?[1])

Sab.: Poenas per omnes raptus in Stygem ruat.

Bas.: Flammis crematur.

Pap.: Sit licet tetrum nefas,
Cruenta Regi fata moliri: tamen
Lex alta vitae poscit, ac sortis decus
Funeris honorem. Poena truncatae placet
Cervicis.

Bas.: Altae jura fortunae exuit,
Quisquis rebellat. Caede, qua canes solent,
Mactetur hostis.

Pro.: Merita magnanimi ducis
Poscunt favorem.

Sab.: Scelera truculentae Tigris
Renuunt favorem.

Leo: Capite truncari placet?

Pap.: Ut nemo caedis ultor insurgat, placet.

Pro.: Decreta procerum jura si spectes: placet.

Leo: Ergo bipenni triste submittat caput.

The.: O siste Caesar vindicem lentus manum.
O siste fulmen.

Leo: Quis meas tristi sono
Impellit aures?

The.: Parce genitori, Leo.

Leo: Procul hinc nefanda pestis: hinc luctum amove.

The.: O si quid almi nomen inflectit Patris;
Ne temne natum, Caesar.

Sab.: Exporta pedem.
Veniam rebelli poscis?

The.: O si quid movet
Praedulce nati nomen, ereptum refer
Nato parentem, clare Sabati.

Sab.: Procul
Facesse: clauso sera judicio moves
Pro patre vota.

The.: Sic ad annosos regat
Imperia soles genitor, Augustus, Leo.

Leo: Quem sole genitor privet aethereo tuus.

---

[1]) Im Texte Punkt.

The.: Sic in paternos chara natorum cohors
Exurgat animos. Vota sic felix tua
Transcendat aevi pariter ac sceptri potens.

Leo: Cui tu salutem, Balbus aeternam parat
Stirpi ruinam. Lictor ad poenas age.

The.: Per sceptra Caesar.

Leo: Quae tuus calcat pater.

The.: Per dexteram.

Leo: Mentita quam laesit fides.

The.: Per Numen oro semper afflictis leve.

Leo: Numen rebelli semper, ac reo grave.
Absiste.

The.: Quo me Caesar abduci jubes?
Domumne? luctu squalet aeterno domus.
Ad matrem? at Umbras inter extinctas jacet.
An ad propinquos? Nemo tam foedo venit
Fato propinquus. Jus amicorum invocem?
Rara est amici rebus in miseris fides.
Sic inter odia sortis infaustae feror
Desertus, exul, patre praerepto miser.
Quae me orbis ora? quisve me portus queat
Accipere? Misero quid mihi restat mali?
Cui rapta dudum mater, infirmi unicum
Firmamen aevi: trahitur ad caedem pater.
Graves propinqui: fluxa amicorum fides:
Infesta cuncta. Proh gravis rerum tenor![1])
Ego te perempto genitor, ut vitam sequar?
Ut vescar aura, patre sublato? Abnuo.
Sorti supremae natus accedet comes.
I prolis[1] infelicis infelix pater,
Viam antegressus carpe, succedo comes.

[1] Conversus ad patrem.

Leo: O quam paternae viva pietatis nota
Substrinxit animum! Flector invitus.

Sab.: Quid hoc?
Num parricidae pronus in veniam labas?

Leo: Squalore nati frangor afflicti pater.

Sab.: Frangi Leonem?

Bas.: Caesarem inflectit puer?

Sab.: Horreo: perimus; ulla si Balbo est salus.

Bas.: Luctum paterna fraude simulavit puer.

Pro.: Quid immoraris? Haud eo res est loco,
Unde remeare tuta credatur salus.

[1]) Im Texte Fragezeichen.

Qui pepulit hostem, sternat. Imprudens manum
Reduxit, ictum quisquis inimico vibrat.
Qua coepit ultio, pergat, et motos semel
Exple dolores. Esse nec felix solet
Impensa magnis venia proceribus. Manet
Alta repostus mente vel justus Ducum
Rigor. Peremptus adimet Augusto metum
Balbus, cadetque sceleris inventi caput.
Pertexe telam, ne tibi laqueum pares.

Sab.: Ferire paucos fulmen excussum solet;
Terrere multos. Fulmen aliquando manus
Excutiat ultrix. Unius Balbi nece
Terrebis orbem. Discat alienis fidem
Colere periclis Aula. Rugitu Leo
Si quando Lybiae vasta tremefecit, pavet
Late ferarum vulgus, et pressis ducem
Agnoscit animis, seque sub latebras refert.
Rugire nescius, esse non meruit Leo.

Leo: Rediviva crescit ira. Turgescit dolor.
Citius severo verba Rhadamantho daret,
Quam fraude nostras Balbus effugeret manus.
Procul hinc dolosum pignus, occumbet pater.

Bal.: O execrandum, horribile, funestum caput!
Semper alienis saevus, invisus tuis.
Sic vota pueri temnis, et lacrimas ferox!
Age, rumpe fibras: pasce disruptis famem:
Nil deprecabor. Torquet hoc Balbum magis,
Quod non superbos igne fulmineo lares
Prius abolevi: nec Leoninae datum est,
Radicitus vulsisse progeniem domus.
Fueras cremandus.

Leo: Balbe, sic ignes amas?
Ne metue: flammas dabimus. I lictor, foro
Exaestuantem fomite injecto pyram
Erige sub auras. Adero Sacrilegae necis
Spectator ipse. Filium aspectu procul
Removete famuli.

The.: Liceat amplecti patrem.

Leo: Rapiatur,[1] inquam, Patris amplexu procul.

[1] Ejicitur ex Aula Theophilus.

The.: Leo, Leo.

Leo: Balbi stirpe convulsa genus
Eruere penitus, aequa poscebat Themis.
At priscus animum lenit et poenas amor.
Abstineo prole; Patris ad caedem vocor.
Proceres eamus. Lictor in forum praei.

Scena Secunda.

Leo hortatu Imperatricis per Internuncium disuadentis, ne Christi nascentis pervigilium sanguine fundendo violet: Balbi supplicium differt.

Supervenit Ephebus.

Leo: Sed quid citato convolat Ephebus gradu!
Effare, quis te casus inopinum vehit?

Eph.: Auguste Princeps, regiam questu domum
Regina complet: meque festinum jubet
Isthaec referre: Scelere quid tanto manus
Contaminare pergis, et mentis face
Male concitatae jura proculcas poli
Solique? Christo sacra nascenti dies
Late refulsit; tu ferox hominem necas?
Pax repetit orbem laeta, tu bellum geris?
Vittata Thure templa Panchaeo calent;[1])
Per te madescit imbre sanguineo solum?
Humana faustis oritur auspiciis salus,
Homini salutem pariter et vitam rapis?
Desiste coepto. Tempus ad preces vocat;
Non ad cruorem. Si sacrum foedo diem
Scelere profanas, vindicem exhorre Deum.
Rotat ille formidanda Caesareis quoque
Verticibus arma. Differ ad tempus necem;
Poenasque differ. Festa lux pacem petit.
Conjugia testor, fraena nisi mentis regas;
Ultima Leoni stirpe cum tota imminet
Coelo ruina.

Leo: Dubius incerto labat
Animus tumultu. Poena si moras trahat;
Timeo rebellem: poena nisi moras trahat;
Timeo Tonantem. Quam sequi satius viam?

Pap.: Time Tonantem. Ne sacram fuso inquines
Cruore lucem, Iura pietatis vetant.

Sab.: Pietas nocentes premere supplicio jubet.

Pro.: Momenta rerum jussit in suas Deus
Horas referri.

Bas.: Qua volet Caesar, premat
Hora rebellem.

Sab.: Sacra majestas Ducum est.
Hanc qui tuetur, sacra convellit?

Pap.: Colit.
Tamen Leonis absit a manibus cruor.

Leo: Nempe ut Leonis manet e jugulo cruor.

---

[1]) Das im Text stehende „colent“ verbessert das Druckfehlerverzeichnis in „calent“.

Pap.: Quem pertimescis?
Sab.: Cui dabit animos[1]) mora.
Pap.: Quid noceat usquam lucis unius mora?
Leo: Nullum est nocendi tempus ad fraudes breve.
Sti.:[2]) Vinclis tenetur.
Bas.: Vincla perrumpit dolus.
Pap.: Numerosus ense lictor obvallet latus.
Sab.: Succumbit auro miles.
Pap.: Obstrinxit fidem.
Leo: Sed cui?
Pap.: Leoni.
Sab.: Vincitur pretio fides.
Pap.: Omnia timere, mentis ignavae reor.
Sab.: Nihil timere, mentis insanae reor.
Reor inimicum Caesaris, patriae, mei,
Male perduelli quisquis indulget diem.
Leo: Etsi morae reclamet infelix timor,
Tamen obsequendum est. Differo invitus necem.
Tibi cura, Papia, capitis infandi datur.
Grava catenis. Clavis obstrictae serae
Mihi deferatur. Cras dabit flammis caput.

Scena Tertia.

Theophilus patrem, quem caesum existimat, deplorat.

Theophilus, Philodus.

The.: Theophile quid stas? Quid reluctanti gradu
Moraris ultra? Pergit ad flammas pater;
Oppressit immatura genitricem dies.
Rapitur uterque. Genere de tanto unicus
O fata! supero. Solus in longos miser
Luctus supersum. Quis mihi jungat manum?
Quis molle primae tempus aetatis regat?
Quis decora vitae, quisve praesidium paret?
Leo Leonem nutrit enatum parens:
Defendit agnos mater; eductos alit
Vitis racemos; quos creat flores, humus
Servat fovetque. Quidquid in lucem dedit
Natura, tenerum sustinet. Solus patre
Heu! Matre solus orbor infelix puer!
Orbor. Nec ulla, patre mactato, salus
Nato refulget. Fallor. Etiamnum trahit

[1]) Im Texte Komma.
[2]) Druckfehler statt „Pap.“? Eine Person „Sti ...“ ist sonst nicht genannt.

Superstes auras genitor, et morti imminet.
Ibo, ibo; pietas robur invictum dabit.
Patrem tuebor flammea ereptum nece.
Exiguus aprum saepe detinuit canis:
Nec magna Taurum vipera exitio dedit.
Ibo: phalanges militum obstantes ruam.
Sternam Leonem: vincla perfringam Patris:
Ferale bustum proruam: evertam omnia.
Quo tamen anhelos praecoci incepto gradus
Moliris audax? Arma destituunt manus:
Animos lacerti. Melius O! melius novum
Meditare Patrem. Cui solo desit Pater;
Coelo est petendus. Mitis et clemens suos
Semper paterno Christus amplexu fovet,
Refovetque semper. Matris uberibus frui
Sin concupiscis: pandit en! pandit sinus
Ab axe Virgo. Suge; nectareo fluunt
Ubera liquore. Ter quater felix puer,
Cui Virgo faveat mater, et Christus parens.
Hac spe, penates repeto. Proh rerum vices!
Haec illa Balbi, decore regali domus?
Ubi famulus? Ubi splendida clientum cohors?
Ubi priscus auro luxus? Ubi mensis ebur?
Ubi picta cultu aulaea barbarico jacent?
En furva maestos vela parietes tegunt.
Chelys relicta est. Sortis o! vanae jocum!
Ut quae beatam sorte florenti domum
Cecinit, jacentem sorte miseranda canat.
Bene est. Perempti fata ploremus Patris.
Ades Philode, Fide subversae domus
Custos, retracta flebilem plectro lyram.
Et voce Balbum, qua vales, caesum dole.

Hic fidibus et voce canit Philodus, donec obdormiscat Theophilus.

Actus Quintus.

Scena Prima.

Leo monstris[1]) exterritus, multa de nocte Balbi custodiam explorat, ac sopitis custodibus mortem minatur. Balbus cum Papia custudiae Praefecto conspirat.

Leo, Theophilus dormiens. Papias, Balbus. Milites duo.

Leo: Quamvis rebellem carcer includat ducem:
Et arma circum miles addenset: tamen
Sopitus horreo: horreo ruinam vigil.
Lux alma curas: furva nox curas alit.

---

[1]) Zeidler S. 117 falsch: „ministris".

Anxia futuri mens in horrendos agit
Pectus timores. Videor ad caedem rapi;
„Nec unde rapiar, video. Regnorum Duci
„Semper timendum. Nempe quem multi timent,
„Timeat necesse est plurimos. Propius Leo
Urgetur. Animus grande praesagit malum
Undique propinquans. Omnis arrectum quatit
Strepitus, retorquet umbra, percellit sonus.
Formido cuncta. Vulgus infida jugum
Cervice jactat. Miles in Balbi domum
Dudum reclinat. Sceptra malesuadi negant
Perferre proceres. Quantus hinc dubio pavor,
Ne quis paretur nocte sub tacita dolus!
Proinde cunctos aure suspensa sonos
Tremebundus haurio. Dira Tartarei [1] canis
Querela! Tristis omen horresco modi.
Increscit horror. Ulula [2] funereos dedit
Sinistra questus. Carmen infaustum monet
Instare fatum. Bubo feralis, tace.
Etiamne Coelum [3] murmure horrifico tonat?
Sudor per artus manat, in fibras tremor.
Nox pallet, axis mugit, exululat canis,
Quatiunt fenestras Noctuae, gemunt striges.
Leo miserande, quanta te cingunt mala?
O vita morte pejor, et pejor Styge!
O si rigore membra saxifico gelent!
Quam stare rupes ore marmoreo velim!
Haec fata Regum. Pectoris [4] magni pudor!
Umbras timesco? qui tot Umbrarum greges
Misi sub Orcum? Potius horribili Stygem
Umbrasque et Orci monstra dominatu premam.
Quo tela primus verto? Quid monstri [5] Intuor?
Sta, fare Ditis Umbra. Per noctis Deas:
Per furvum Averni vulgus, et sontum Chaos
Effare, quis sis. Iuro, conjuro, imprecor.
Quid conticescis? Propius admoveo gradum.
Agnosco vultus. Gnatus, infando patre
Pejor, Theophilus in Leoninae domus
„Crescit ruinam. Semen in suos redit
„Ortus. Parentum vitia progenies trahit,
„Stirpesque pravae germen haud impar ferunt.
Ergo scelestam fauce praeclusa vomat
Animam. Coacta guttur elidat manus.
Nox [6] alta: nemo testis: expositus puer
Vincente somno: Laesus a Balbo Leo: [1])
Odia lacessunt. Pereat invisum genus.

[1] Ululat canis.
[2] Gemit bubo.
[3] Tonat horrende.
[4] Timorem excutit.
[5] Incidit in Theophilum dormientem.
[6] Circumspicit undique.

[1]) Im Text keine Interpunktion.

The.: Leo, Leo!
Leo: Totas[1] perculit fibras pavor.
Etiam minaci terret e somno puer.
The.: Cave[2] Leo!
Leo: Quid cavebo? Quid fugiam, doce.
Arcana mentis prodit aliquando sopor.
Tentabo paucis. Fare, quid caveat Leo?
The.: Somno sepultos.
Leo: Somnus exitium struit?
The.: Edormiendus.
Leo: Faxo fatalem tuus
Ducat soporem Genitor, in flammas datus.
At quo soporus texit insidias loco?
The.: Quo rugiet atrox ore festivo[3] Leo.
Leo: Quo rugiet atrox ore festivo Leo?
Perplexa nimium fata! Quid moras traho?
Esto, Leoni funus insonti parent:
Rapiar in Orcum vivus: At Balbus viam
Praeibit; Umbras testor Inferni Jovis.
Lustremus[4] ergo, fida num vigilum manus
Balbum revinctum teneat. O fluxam fidem!
Quid hoc? sopori miles indulget? Solo
Papias quiescit? Balbus infusus toro
Dormit profundum? Liber evigilat Leo
Haurire somnum nescius: Balbum brevi
Flammis cremandum tuta componit quies?
Ronchos quieto Balbus haud flaret sinu,
Sibi si timeret. Testor,[5] ubi dictam sacris
Horam peregi, caede custodes pari
Reumque, vindex operis ignavi, premam.

[1] Strangulaturus puerum subito resilit ejus voce perculsus.
[2] Loquitur in somno.
[3] Nempe in templo dum intonat Hymnum.
[4] Transit ad cubiculum, ubi Balbus tenetur captivus.
[5] Sublata manu minatur Custodibus. Exit.

Scena Secunda.

Milites Duo. Papias, Balbus.

Mil.: Perimus omnes. Balbe, tranquillo capis
Animo soporem?
Pap.: Fare,[6] quo Balbus Viam?
Mil. 1: Jacet.
Pap.: Quis ergo pectus invasit pavor?
Mil. 1: Supremus.
Pap.: Horreo.
Mil.: Vix remolito pedem
Gressu retraxit Caesar, horrendum intonans.

[6] Exiliens e somno.

Pap.: Quae furia mentem lymphat?

Mil.: Ut multo videt
Somno sepultos; aestuat, frendet, furit;
Iuransque, tabo sceleris afflatos pari,
Supplicia crudo sanguine daturos, abit.

Pap.: Quis me per auras rapiat avectum Notus!
Timeo Leonem. Certa pernicies adest.
Iuravit? Actum est. Qui joco proceres necat,
Iuratus eccui parcet? Occidimus, opem
Nisi fuga praestet.

Mil. 2: Pateat ignavis fuga:
Iugulum manu tuebor.

Pap.: Etiamnum quies
Complexa mentem, Balbe, securam fovet?

Bal.: Quis[1] me sopore solvit?

Pap.: Evigila, peris.

Bal.: Quam laeta sensu movit absorpto fibras
Imago rerum?

Pap.: Vana delusae amove
Ludibria mentis. Seria reposcunt locum.

Bal.: Praesagus animum seria docebat sopor.

Pap.: Imago mortis.

Bal.: Videor objectae modum
Pugnae intueri. Bella sylvarum duci
Infert Leoni Pardus. Infrendet Leo.
Utrinque Crudo Marte congressi, lavant
Multo cruore colla. Vi melior Leo
Pugnam lacessit unguibus, rictu, juba.
At Pardus agili corpore sagaces dolos
Artesque mille versat. Incerto Diu
Alternus iras librat eventu furor.
Tandem Leonem Pardus incautum occupat
Victor, revellens ore vulnifico sinus.

Pap.: At nos ferus dux ille sylvarum Leo
Discerpet omnes.

Bal.: Una tot viros fera?

Pap.: Pro te perimus, Balbe.

Bal.: Detestor nefas.

Pap.: Pressos quiete nactus, horrendae neci
Addixit omnes.

Bal.: Fida sociorum manus;
Qui me fatigat sortis infandae labor;
Et vos eundem pariter in casum rapit?
O dura Balbi fata! quae solum vetant

[1] Lente assurgens.

Perire! Mecum vos ego immeritos pari
Traham ruina? Potius insontes furor,
Furor Leonis sorte damnavit pari.
Sed quid moramur? summa quo tandem loco
Res sit, videtis. Me catenarum domat
Immane pondus, nocte revoluta, horridis
Flammis cremandum: Vosque, prô casum asperum!
Crudelia nimis fata mactandos manent.
Quoties Tyrannum docuit implacabilem,
Imbuta crudo sanguine suorum manus?
Sit stirpe cretus generis Augusti, parum est:
Insons, nocensve, fas per et nefas, cadit,
Cum fert libido. Nota Nemeaei satis
Rabies Leonis, nota vis, notus furor.
Dubitatis ergo tollere invisum polo,
Patriae Tyrannum, monstra post tot aspera,
Sontem innocentes?

Mil. 2: Iura naturae simul,
Et lex honesti latera tutari jubent,
Arcendo vim vi.

Mil. 1: Sed data prohibet fides,
Regem ferire.

Bal.: Non ubi laesit fidem
Prior ipse.

Pap.: Monstrum quid tamen Regem vocas?
Regem vocemus, cujus haud unquam vacat
Cruore dextra? Funus Imperii voca,
Procerum ruinam, plebis exitium, poli
Solique labem, Ditis effigiem voca.
Quem ferre vivum nemo, nisi fungus queat.

Mil. 1: Pereat Tyrannus.

Mil. 2: Pestis in cladem ruat.

Bal.: Spondete tacitam rebus occultis fidem.

Pap.: Aeterna juro sydera.

Omnes.: Perennem damus.

Bal.: O fortia virûm corda! Quo justus rapit
Ardor medullas, pergite. Egregium Deus
Spectabit orsum. Si qua fortunae salus
Factum sequatur, merita pensabo memor.

Pap.: Qua fraude captus veniat in casses Leo?
Vigilare in omnes cogit insidias timor.
Vis nulla monstrum, nullus exsuperat dolus.

Bal.: Mecum iste labor est. Quisque, quae dicam, tenax
Animo recondat. Crastinus honorem dies
Christi sub auras servat ex utero dati.
Quem mox vetusto colere de ritu parat,

Thalamum relinquens nocte de media Leo;
Templumque septus agmine piorum[1]) petet,
Facturus astris vota, fortasse ultima.
Vos candidatis ora mentiti togis,
Sub veste sicas condite latentes. Simul
In templa gressus ferte, commixti piis,
Obscuriora quisque sortitus loca,
Ut nulla fraudis umbra consilium arguat.
Mox ubi resurget, vota fusurus Leo,
Irruite ferro. Fossus ante aras cadat.
Tum si lubebit: Balbus Imperium regat,
Vivatque; vox, clamore sublato, canat.

Pap.: Bene est. Tenemus. Parne consensus probat,
Quae Balbus animo versat!

Pri.: Applaudo.

Sec: Probo.

Bal.: O Chara Balbo capita, complexum date.
Testor Tonantem, vota si casus beet;
Purpurea sagulis dabitur abjectis toga.
Tu fide Papia, chalybe dum Leo cadit,
Accerse nostras Regiam in partem manus,
Stirpem Leonis, conjugem, famulos cape.
Tenetis?

Pap.: Arcte.

Bal.: Vota fortunet polus.

Scena Tertia.

Balbi oratio ad Fortunam.

Balbus. Duo Milites, Papias, Philautus, Theonus.

Bal.: Favete fata. Tuque terrarum potens
Fortuna, stantem volve ludibrii globum.
Quousque sueto ludicra vacabis joco?
Pendet sub imo Balbus, in summo Leo
Triumphat orbe! Pateris! O torque rotam.
Tu fata Regum vertis, evertis Dea.
Aulam tabernis, funere triumphos, duces
Famulis potenti saepe commutas manu.
Miserum intueri capta si visu nequis;
Audi precantem diva. Da cursum, precor,
Coeptis faventem. Verte poenarum vices
Regni in triumphos. Luctus in luxum migret;
Vincla in monile; carcer in Regum domos;
Luridus in ostrum squalor; in risum dolor.

[1]) Im Texte Komma.

Mihi celsus urbe surgit e media rogus,
Poenae Theatrum. Melius in Regni arduum
Scandam theatrum. Pergat in Coelum rogus;
Aequetur astris. Nempe vicinus polo,
Aurea revellam sede Nemeaeum pecus.
Vulcanus ira saevus ardentes vomet
Late favillas. Ridet augurium. Comis
Sublime, pulchras stemma scintillas aget.
Haec, Sors, faventi vota si nutu regas,
Centum quotannis tergore ingenti boves
Mactabo ad aras, (juro) votorum reus.
Tum[1] tu, fideli crura quae nodo ligas,
Catena, in aurum versa cervicem premes.
Sed quis citatum tendit adversus gradum?
Ut vix latentem nosco? Quo res est loco?

[1] Manu percutit catenam ferream, qua erat ligatus.

Mil. Pri.: Fraus in propinquo est. Cernis, ut sacrum[2] toga
Imitata Mystam, deceat?

[2] Alba veste instar clerici indutus.

Bal.: Agnosco dolum.
At mucro?¹)

Sec.: Veste mucro sub sacra latet.
Cernis micantem?

Bal.: Cerno. Praecautum est bene.
Quid Leo?

Pri.: Cubili templa deserto petit.
Propinquat hora. Nola supremum dedit
Repetita signum.

Bal.: Prosper inceptis, precor,
Eventus adsit. Ite, quo tempus vocat.
Ego vota fundam.

Pri.: Moscho,²) jungamus manum.
Opulenta facinus pretia confectum manent.

Sec.: Age, lateamus. Hinc et hinc caeci pede
Stemus reducto. Dumque se solio levat,
Praeiturus Oden voce discordi Leo,
Feriatur.

Pri.: Actum est.

Pap.: Grande[3] Caesareae decus
Cohortis, ambo. Audetis?

[3] Prodit Papias cum duobus conjuratis.

The.: In Iovem manus
Agere Tonantem.

Pap.: State, quo statis gradu.
Ubi fossus ense Caesar in terram ruet;
Injicite natis vincla.

Phil.: Constrictos puta.

---

¹) Im Texte Punkt.

²) Er redet seinen Kameraden an.

Pap.: Bene cuncta constant. Caesari accedo comes.
En culta festo templa feriuntur sono.[1]

Tar.: Purpurea[2] Coeli turba, quam truci Leo
Peremit ense, state seposito gradu,
Mecumque tanti sceleris ultricem manum
Spectate. Culpae justus in poenas Deus
Sternet Leonem. Caesus ante aras cadet,
Cruci subactus, scelere qui foedo crucem
Perosus, aras decore spoliavit suo.

[1] Panditur summum templum.
[2] Tarasius Patriarcha secum trahens Imaginum cultores nuper interfectos visitur supra summum altare.

Scena Quarta.

Leo ante aras, dum officio divino interest, occiditur. Balbus Imperator sublectus Leonis filios perpetuo exilio mulctat.

Acolythi 2. Canonici 6. Diaconus, Subdiaconus, Episcopus, Magister Ceremoniarum, Ephebi 6. Sabatius, Basilius, Papias, Leo, Proclus.

Quiescentibus organis. Sacerd. Domine labia etc.
Respondet intus chorus. Tum canitur intus: Christus
Natus est hodie, venite adoremus. quo finito:
Imperator intonat: Christe Redemptor omnium.
Quem honoris causa duo conjurati, velut Canonici ab utroque latere stipant.

Leo: Christe Redemptor omnium.

Mil. 1: At tu, peremptor omnium,[3] aliquando peri.

Leo: Adeste nati, pereo.

Pap.: Qui juvat, perit.
Rapiantur.

Leo: O! trucidor.

Mil. 2: Ad crucem, Leo,
Quam abominaris![1])

Leo: Nate Sabati.

Sab.: O Pater!

Leo: Succurre Pluto.

Mil. 1: Regna Plutonis pete.

Leo: Oh-Oh! Peruror. Ferte me[4] Furiae.

Mil. 1: Bene est.

Pap.: Iam perde.

Sec.: Iam minare.

Pri.: Iam Rugi Leo.

Pap.: Balbus triumphet: Balbus Imperium regat.

Intus.: Balbus triumphet: Balbus Imperium regat.

Pap.: Dictator[5] orbis Balbe; regressae vices
Mirare sortis: liber huc gressum refer.

[3] Percutit Imperatorem, qui Crucem e summo altari arripiens frustra se defendit.
[4] Sub ara summa, quo tandem confugerat, occiditur.
[5] Evocatur e cubiculo Balbus.

---

[1]) Im Texte Fragezeichen.

Bal.: Cecidit Tyrannus?
Pap.: Cecidit.
Bal.: Extinctus?
Pap.: Iacet.
Bal.: O me beatum! Sortis o faustae rotam!
Iam ferio summos capite sublimi polos.
Leo peremptus? Grandis astrorum favor!
Iam me juvat vixisse: jam totus beor.
Gaudeo, triumpho, Regno, dum jacet Leo.
Sed fare, quo se pestis abjecit loco?
Pap.: Despice Tyrannum tabe squalentem[1]) sua.
Bal.: O suave specimen! Miles in lucem trahe.
Sic sic trahatur[1] triste, carnivorum, ferox,
Immane monstrum; Spirat etiamnum scelus.
I nunc Tyranne. Fraude benemeritos neca:
Macta innocentes: Supplicum calca preces.
Leo, Leo, pedibus subdere[2] terendus meis.
Flammas minatus nuper, aeternas modo
I patere flammas: digna sceleribus lue
Supplicia, mersus Tartari ad fundum ultimum.
De te triumphet[2]) Balbus extincto licet.
Vos o meorum Fida sociorum cohors:
Vos parta tanti fama facinoris canet.
Coeli solique vindices, Patriae decus.
Quin ergo summi rapitis Imperii notas:
Diripite monstro stemma, quo melius coma
Se vestra cingat: Qui premunt Regni luem,
Regnum gubernent.
Pap.: Absit audendi nefas.
Balbus triumphet: Balbus Imperium regat.
Mil.: Balbus triumphet: Balbus Imperium regat.
Bal.: Annuitis?
Pap.: Uni cunctus applaudit fremor.
Bal.: Quando jubetis: impero. Huc manum faber:
Discute catenas.
Fab.: Iussa[3] confecit Faber.
Bal.: Bene est. Soluto prisca libertas redit.
I miles, ante decora quam Regni geram,
Huc execrandi siste progeniem Patris.
Videant utramque sortis egregiae vicem.
Videant fremantque. Pejor infausto Patre
Soboles adeste. Cernite volutae rotam
Sortis. Triumphat Balbus, et stratum premit
Pedibus Leonem.

[1] Extrahitur cadaver in lucem.

[2] Imponit pedem.

[3] Excutitur a fabro catena.

---

[1]) Im Texte „squallentem". [2]) Im Texte „triumphat".

Sab.: Sceleris horrendi nefas!
Dehisce tellus, meque ab aspectu procul
Remove sub auras. Pedibus Augustum feris?

Bal.: Ferio Tyrannum.

Bas.: O scelus! fibras stupor,
Caligo mentem vincit.

[1] Linquente animo concidit.[1])

Sab.: O rumpor! necor![1]

Mil.: Reliquit animus, ossa destituit Vigor.

Bal.: Hoc est profecto, mente quod tota petîi.
Hunc horror, illum torquet amentem furor.
O laeta rerum spectra! Iam furvam decet
Posuisse vestem. Iam mihi regni notas
Transferte, proceres. Stemma praeradiet caput,
Eburna dextram sceptra: cervicem chlamys.

Sab.: Quae ferre monstra cogor! O stygium scelus!
Prodite lumina, inque flammantes globos
Conversa, dirum perdite Tyrannum Ocyus.

Bas.: O pande fauces terra: terribilem ejice
Umbram Leonis. Vindica probrum Pater.

Bal.: Quam dulce pellit hinc et hinc aures canor!
Rumpere Sabati. Balbus id magno velit
Pretio coëmptum. I perge, Theophilum Patri
Accerse Papia. Nixus[2] interea toro,
Stirpem Leonis, quae gravem poena, exigam.

[2] Solio considet.

[3] Aperta ad latus Scena visitur Theophilus dormiens.

Pap.: Theophile.[3]

The.: Quis me! Quam bene excideram mihi!

Pap.: Exurge tandem.

The.: Potius aeterno juvat
Sopore vinci.

Pap.: Caesar ad solium vocat.

The.: Ergo ad tribunal Regis irati vocor?
Bene est. Eamus. Fata comitemur Patris.

Pap.: Gratare Princeps. Fata superavit parens.

The.: Etiamne miserum ludis?

Pap.: Illudo nihil.
Caeso Leone, testor, aethereas trahit
Servatus auras genitor, imperio potens.

The.: Spiratne Balbus?

Pap.: Regnat.

The.: Elusus Leo?

Pap.: Solio revulsus.

---

[1]) Es ist im Text nicht angegeben, zu welchem Worte diese Regiebemerkung gehört.

The.: Cecidit?
Pap.: Extinctus jacet.
The.: Spem Fronte simulas.
Pap.: Cerne. Sublimi sedet
Innixus auro Caesar.
The.: Astupeo! O Pater!
Superas?
Bal.: Et auras duco.
The.: Laetitiae stupor
Absorbet[1] animum.
Bal.: Nate.
Pap.: Puerile obruit
Vis gaudiorum pectus.
Bal.: Affrictu manus
Vitam reducat: Nate Theophile.
The.: O Pater!
Flamma redemptus vivis?
Bal.: Imperii aureas
Molior habenas Caesar.
The.: O laetum diem!
Tu rector orbis, magne terrarum parens,
Da da secundus regna fortunet favor.
Bal.: Age nate. Sortis pone luctificae notas.
Mecumque terras mente Caesarea Rege.
At tu Leonis Catule, Regales opes
Depone tandem. Decora Theophilo refer.
Spolientur ambo. Furva Sarrano toga
Succedat ostro. Sic ad extructum mihi
Rogum trahantur. Flamma sceleratos voret.
The.: O parce genitor: scelera ne sontis luat
Insons propago Patris.
Bal.: Insontem vocas,
Cuius nefando saevit hortatu parens?
Sed esto: precibus debeant vitam tuis.
Mox evirentur: inque squalentes[1]) procul
Mundi latebras genere cum toto migrent.
Sed ante pedibus videant in forum trahi
Uterque Patrem. Specimen horrendum sui
Orbi recludat, orbis eversor Leo.
Patriae Tyrannum Vulgus impresso terat
Pede insepultum, donec ultricem satis
Explerit iram. Iussimus. Iussa exige
Tu fide Papia. Nate, nos Epulae vocant.
The.: I nunc Sabati, chalybe districto feri
Christi parentem. Quam meres, poenam refers.

[1] Prae gaudio deficit.

[1]) Im Texte „squallentes“.

Sab.: Merui, fatendum est. Parce peccanti Deus.

[2] Leonis cadaver in forum raptatur.

Pap.: Rapta[1] cadaver miles, et pompam praei.
Properemus. Ortu Phoebus Eoo redit.

Bal.: O justa Coeli poena! proh vindex Deus!

Tar.: Spectastis aequam crimini exacto vicem.
Tyrannus Aulam, Spiritum, Coelum, Deum
Amisit. Orci superat aeterni rogus.
Vos laureata fronde succincti comam,
Superate vitreas arcis astriferae plagas.

Finis.

Anhang II.

Einige andere Behandlungen des Leo Armeniusstoffes im Drama der Jesuiten.

Ich habe oben S. 15 einige weitere Behandlungen des Leo Armeniusstoffes durch Jesuitendramatiker erwähnt und will anhangsweise nun noch über diese, soweit sie mir zu Gesicht gekommen sind, berichten. Das älteste ist das schon öfter erwähnte Luxemburger Stück von 1630.[1]) Es befindet sich auf den Blättern 77 ff. eines Sammelbandes der Staatsbibliothek zu Luxemburg. Von ihm ist ebenso wie von den anderen noch zu nennenden Stücken nur das Szenar übrig geblieben. Wir haben überhaupt eine Unmenge von Synopsen, aber verhältnismäfsig nur wenig ausgeführte Dramen. Das hat seinen Grund darin, dafs zum Druck nur sehr wenige Dramen gelangten infolge der von den Oberen ausgeübten Zensur, nicht darin, dafs die Stücke von den Zöglingen nach vorheriger Einübung extemporiert werden mufsten, wie Weller meinte,[2]) denn die Stücke waren ja vor der Aufführung den Ordensoberen zur Begutachtung vorzulegen.[3]) Die Periochen aber, die an die Zuschauer verteilt

---

[1]) Backer 7, 299.

[2]) Serapeum 25, 175.

[3]) Bahlmann, Euphorion 2, 280; Kelle, Die Jesuitengymnasien in Österreich 1873 S. 38; Pfleger, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins N. F. 19 (1904), 73.

wurden, damit sie mit ihrer Hilfe dem Stück besser folgen könnten, wurden oft in Hunderten von Exemplaren angefertigt.[1]) Boysse sagt über die Drucklegung der Jesuitendramen:[2]) „La Compagnie, qui était à juste titre jalouse de la réputation de ses membres, ne laissait publier que les pièces qui lui paraissaient mériter cet honneur". So enthält jeder Druck eines Jesuitendramas die ausdrückliche Genehmigung des Provinzials oder wenigstens die Bemerkung: „Superiorum permissu ac Privilegio". Ein solches wahrscheinlich nicht des Druckes für würdig befundenes und somit nur im Szenar erhaltenes Stück ist nun unser Luxemburger „Leon l'Armenien. Tragedie representée a Luxembourg le 12. de Septemb. 1630 par la jeunesse du College de la Compagnie de Jesus. Dediee a ... Pierre Fisch ...". Ich gebe die Perioche wieder (ohne jede Änderung) einmal wegen der Seltenheit des Exemplares und dann darum, weil der Verfasser den Stoff selbständig bearbeitet hat im Gegensatz zu den beiden anderen Stücken.

Argument.

Michel Curopalates Empereur d'Orient, lassé des mauvais succès d'une guerre desastreuse, quitte le sceptre Imperial, et le cedant à Leon l'Armenien chef de son armée se faict religieux. Leon couronné par Nicephore Patriarche de Constantinople, s'estant depuis declaré heretique, bannit le bon Patriarche defenseur du culte des sainctes Images, subrogeant en sa place Theodote, chef des heretiques brise-images, et pour la mesme querelle aussi envoye en exil le S. Abbé Theodore surnommé Studita avec plusieurs autres. Cependant que l'heresie triomphe de la sorte soubs les aisles et protection d'un Empereur heretique, Michel Balbus ou le begue, homme zeleux pour la foy et religion Catholique, est faict prisonnier pour avoir convoité l'Empire, et est condamné d'estre bruslé la veille de la Nativité de nostre Seigneur, mais l'execution de la sentence estant dilayé a la requeste de (77[b]) l'Emperiere, Balbus reprend courage en prison et faict si dextrement ses affaires, qu'ayant faict assassiner par ses gens l'Empereur aux matines de minuict, tout garotté et chargé de ceps et manotes qu'il estoit, de prison est mené au throsne Imperial ou il est salué et proclamé Empereur.

Des Annales du Card. Baron. l'An 813 et 820.

Acte I.

Scene I. Theodore Studita raconte comme l'Empereur Curopalates apres les desfortunes de la guerre se veult rendre religieux resignant sa couronne à Leon l'Armenien.

---

[1]) Vgl. Dürrwächter, Das Jesuitentheater in Eichstätt S. 56ff.
[2]) a. a. O. S. 24.

Scene 2. Theodote et Adrien heretiques d'oubtent s'il est expedient pour leur secte, que Leon soit faict Empereur, Rudolphe grand favorit de Leon les asseure qu'ouy et leur promet toute assistence.

Scene 3. Leon l'Armenien faisant mine de refuser la couronne, est persuadé de l'accepter par Nicephore le Patriarche.

Scene 4. Michel Curopalates prend l'habit de religion avec ses fils de la main de Nicephore.

Scene 5. Les courtisans voulant retirer Curopalates de ses sainctes entreprises, luy representent la couronne, le sceptre, et autres habits royaux que l'Empereur reiette constament.

Scene 6. Leon l'Armenien est couronné Empereur par Nicephore en la presence de quelques Evesques et de toute la Cour.

Choeur.

Les pages d'honneur representent les accueils et applaudissemens faicts à l'Empereur nouveaux, par la soldatesque et tout le peuple.

Acte II.

Scene I. Theodote, Adrian et Grammaticus taschent d'attirer l'empereur à leur party et luy persuadent d'assembler un Concile des Evesques et Prelats de l'Eglise pour mettre bas le culte et l'honneur des sainctes Images.

Scene 2. Balbus avec ses partisans indignez de l'impieté et l'arrogance de Leon, conspirent contre sa personne.

Scene 3. Quelques pastoureaux vont racontant à Balbus comme les Bulgaires assiegeans Constantinople ravagent tout le plat pays, puis se reiouissent d'entendre que le siege est levé.

(78[a]) Scene 4. L'empereur tout ioyeux d'avoir levé le siege, aiant fait assembler un Concile de quelques Evesques et Prelats, bannit Nicephore Patriarche de Constantinople, d'autant qu'il s'opposoit fortement a ses desseins pervers, et defend absolument d'honnorer les sainctes Images.

Scene 5. Deux heretiques brise-images traictent mal un pauvre Catholique et coniurent des enfers à leur secours les ames damnées des Iconoclastes.

Choeur.

Les Esprits damnez des Iconoclastes ou brise-images mettent en avant diverses supplices et martyres desquels ils ont tourmenté les defenseurs de la foy et des sainctes Images.

Acte III.

Scene I. Le Patriarche Nicephore s'en va en exil accompagné de plusieurs de ses fidels subiects lamentans et deplorans les calamitez du temps.

Scene 2. Soudain apres le bannissement du Patriarche les Eglises sont prophanées, les Autels ruinez, les Images brisees, et Theodote heretique est faict Patriarche de Constantinople par l'Empereur.

Scene 3. L'heresie faisant la piaffe sur la roue de la fortune se rit de la foy Catholique et luy machine quelque meschant tour.

Scene 4. La iustice divine rembarrant l'heresie console les citoyens de Constantinople tout esplorez et desconfortez pour la ruine de la religion.

Scene 5. Theodote ayant convoqué de nouveau le Concile, condamne en exil tous les Evesques et Prelats contraires à son impieté.

Choeur.

Les Genies et Nymphes des bois conuient les Prelats bannis en leur demeures.

Acte IV.

Scene I. Faustin Catholique alleché de belles promesses par Theodote, renonce à la foy, mais soudain se repentant est mis en exil.

Scene 2. L'Empereur accablé d'un profond someil prevoit en songe qu'il doit estre occis par Michel Balbus, parquoy il le faict saisir en haste pour le mettre à mort.

(78[b]) Scene 3. Balbus ne pouvant venir a bout de ses desseins descharge sa cholere et indignation contre l'impieté de l'Empereur.

Scene 4. L'Empereur condamne Balbus d'estre bruslé.

Scene 5. Les amis de Balbus taschent d'adoucir par prieres et presens le couroux de l'Empereur, mais en vain; car il menace de leur en faire tout autant s'ils ne cessent d'interceder pour luy, neantmoins la sentence est delayee par l'entremise de l'Emperiere.

Choeur.

Les Saincts desquels les images ont este brisees implorent, et contestent la Justice divine d'en prendre vengeance.

Acte V.

Scene I. La justice divine traisne l'heresie garottee en enfer.

Scene 2. Ceux qui avoient conspirez avec Balbus, pendant qu'ils s'efforcent de le tirer de prison, recoivent de luy secret advertissement d'attaquer l'Empereur par embusches aux matines de minuict.

Scene 3. L'Empereur assistant aux matines est assassiné par les soldats de Balbus.

Scene 4. Michel Balbus n'aguere condamné au feu, eschappé de la prison tout chargé de fers, et eslevé au throsne Imperial, est proclamé Empereur.

Scene 5. Le Corps de Leon l'Armenien traisnassé par les carefours, par les Esprits noires de ses devanciers heretiques brise-images, est porté en enfer.

Der Dichter dieses Luxemburger „Léon l'Arménien“ hat also den Hauptton auf das religiöse Moment gelegt: Leo als der Bilderzerstörer wird von der Partei der dem Bilderkult Ergebenen ermordet, deren Führer Michael Balbus ist. Es ist hier also das, was bei Gryphius ganz und auch bei Simon fast ganz

zurücktritt, in den Vordergrund gerückt. Und darum kann gerade eine Heranziehung dieses Luxemburger Stückes lehrreich sein für die Beurteilung der Abhängigkeit des Gryphius von Simon.

Die beiden anderen noch zu nennenden Stücke liegen ein Jahrhundert später. Das erste: Hildesheim 1718 führt den Titel: Raro antecedentem scelestum deseruit pede poena claudo. Horat. l. 3 sive Impietas Punita im Leone Armeno. Theatro data a ... Juventute Gymnasii Mariano — Josephini P. P. Societat. Jesu. Hildesii anno 1718. 26. et 27. Sept. — Hildesii Typis Wilhelmi Theod. Schlegel, Elect. et Summi Capit. Typogr. Das von mir benutzte Exemplar befindet sich in einem Sammelbande der Bibliothek des Gymnasium Josephinum zu Hildesheim als Perioche Nr. XII. Die Perioche bietet uns einen lateinischen und deutschen Text. Ich drucke beide im folgenden ab.

Inhalt.

Um das Jahr Christi 820. führete in denen Morgen-Lånderen den kayserlichen Zepter *Leo,* aus Armenien gebůhrtig. Dieser / nachdem er die Christen mit vielen und harten Plagen betrångt / hat mit seinem traurigen Lebens-Ende bekråftiget jenes alte Sprichwort: Dii ferreas habent manus, Die Gőtter führen den Streich mit Nachdruck; Dann als *Michaël Balbus* wegen vorgehabter Verråtherey zum Feuer von *Leo* verdammet / ist *Leo* durch jenes Freunde in der Christ-Nacht von den Seinigen verlassen / mit vielen Wunden vor dem Altar erstochen / und *Balbus* sein Feind für einen Nachfahrer im Reich ausgeruffen worden. Baron. Tom. IX.

(1[b]) Actus I.

Leo de impendente sibi interitu edoctus.

Praeludium Musicum

In *Goliatho* et *Davide, Amano* et *Mardochaeo* rei seriem exponit.

Scena I. *Leo* Iconoclasta pessimus, a *Tarasii* Patriarchae genio de inferenda per quendam *Michaëlem* nece edoctus

II. Statuit omnes, quibus nomen *Michaël,* perdere; *Michaël Balbus* tum quidem a se omnem suspicionem callide amolitur;

III. Sed mox in tollendi e medio Imperatoris invidiam denuo adducitur a *Sabatio* eiusdem filio.

IV. Qua re, et *Sibillae* folio territus *Leo,*

V. Ut suae stirpi sceptra firmet, statim Imperii haeredem creat *Sabatium.*

VI. Applaudentibus Ordinibus.

(2[a]) Actus II.

Sui Percussorem agnoscit.

Scena I. *Sabatius* a *Balbo* sibi metuens, inducit servum Pamphagum, ut arcâ inclusus, eiusdem consilia exploret.

II. *Balbus,* quod ad *Sabatii* coronationem vocatus non sit, furens, proditionem adornat, quam detectam *Leo* intervertere parat.

III. *Balbus* igitur *Alexandrum* ebrium theatro reddens, dum non *Clitum,* sed Imperatorem ipsum ferro petit, comprehensus in vincula compingitur, Et,

IV. Quamquam sceleris conscios obnixis animis tam ipse, quam filius *Philopater* reticent,

V. Rogo addicitur, cremandus: *Philopatro* nequicquam pro patre deprecante.

VI. Supplicium tamen, ut in diem differatur, extorquet Imperatrix.

(2[b]) Actus III.

Per quem neci datur.

Scena I. *Philopatro,* Patrem, quem jam mortuum putabat, deplorante

II. *Leo* irarum et anxii timoris plenus, noctemque insomnem exigens, carceris custodes ex occulto observat, sopitisque jurat mortem.

III. Hi veniam desperantes decernunt, instigante *Balbo,* in ipsa Christi nascentis nocte anniversariâ *Leonem* interficere, et

IV. *Balbo* in vinculis ad Fortunam vota faciente,

V. Ante aras confossum divinae vindictae mactant victimam, *Balboque* Imperium deferunt.

Epilogus Musicus

Spectatores docet verum esse tritum illud *Horatii*: Raro antecendentem scelestum deseruit pede poena claudo.

(3[a]) Erster Theil.

Leo seines bevorstehenden Untergangs verståndiget.

Musikalisches Vorspiel.

Stellet der Sachen Verlauff in dem *Goliath* und *David, Aman* und *Mardochaeus* fůr.

Erster Aufftritt. *Leo* der Bilder-Stůrmer von des *Tarasius* Geist verståndiget / dafs er durch einen / Namens *Michaël,* werde entleibet werden /

2. Beschliesset alle solches Namens vom Brodt zu helffen. *Michaël Balbus* hatte sich allbereit alles bősen Argwohns entschůttet;

3. Wird aber von *Sabatius Leonis* Sohn aufs neue in Verdacht gebracht / er stehe dem Kåyser nach dem Leben:

4. Worůber / und von einer auf ihn gedeůteter Weissagung *Leo* erschrecket /

5. Damit er das Reich auf sein Geschlecht vest stelle / erklähret den *Sabatius* zum Kron-Erben /

6. Mit Frolocken der Reichs-Ständen.

(3[b]) Zweyter Theil.

Erkennet den / durch welchen er sol umkommen.

Erster Auftritt. *Sabatius* für *Balbus* sich förchtend / beredet seinen Diener *Pamphagus* in eine Kiste sich einzusperren / *Balbi* Anschläge auszukundschaften.

2. *Balbus,* weil zu des *Sabatius* Krönung nicht beruffen / wütend / spinnet eine Verrätherey wider *Leo* an / als selbige entdecket worden / machet *Leo* Anstalt / sie zu hintertreiben.

3. Indem dann *Balbus* den trunckenen *Alexander* spielt / und nicht *Clitus,* sondern den Kåyser auf die Haut gehet / wird er ergriffen / in Banden gelegt / und /

4. Wiewohl die Mitschuldige weder aus ihm / weder aus seinem Sohn zu bringen gewesen /

5. Zum Feuer verurtheilet / welches sein Sohn *Philopater* nicht vermag abzubitten;

6. Doch erzwingt endlich die Kåyserin eines Tages Ausstand.

(4[a]) Dritter Theil.

Und wird durch selbigen aufgerieben.

Erster Auftritt. Da *Philopater* seinen Vatter / den er allbereit todt zu seyn vermeynet / beweinet /

2. Beschleichet *Leo* (weil er für grimmiger und ångstlicher Forcht / *Balbus* mögte ihm entlauffen / nicht schlaffen kan) die Wächter / findet sie schlaffen / und schweret ihnen den Tod.

3. Diese aus Verzweiffelung / und durch *Balbi* Anhetzen werden eins / den Kåyser in der Christnacht umzubringen / welches sie auch (

4. Da unterdessen *Balbus* annoch im Kercker die Glücks-Göttin anruffet)

5. Vollenführen / und ihn der göttlichen Rache zum Opffer schlachten / *Balbo* aber das Kåyserthum auftragen.

Der Musikalische Beschlufs

Lehret die Zuschauer wahr zu seyn jenen Spruch *Horatii*: Selten bleibt den Gottlosen die verdiente Straffe aus.

Man sieht auf den ersten Blick, dafs der Verfasser Simon ausschreibt oder wenigstens, da wir ja nur die Perioche zur Beurteilung haben, Simon in der Anordnung des Stoffes ganz genau folgt.

Eine Übersicht zeigt folgendes Bild:

Akt		Szene			Simon	
Akt	I	Szene	1	=	Simon	I, 2.
„	I	„	2	=	„	I, 3.
„	I	„	3	=	„	I, 4.
„	I	„	4-6	=	„	I, 5.
„	II	„	1	=	„	II, 1 u. 3.
„	II	„	2	=	„	II, 4-6.
„	II	„	3	=	„	III, 1 u. 2.
„	II	„	4	=	„	III, 4.
„	II	„	5	=	„	IV, 1.
„	II	„	6	=	„	IV, 2.
„	III	„	1	=	„	IV, 3.
„	III	„	2	=	„	V, 1.
„	III	„	3	=	„	V, 2.
„	III	„	4	=	„	V, 3.
„	III	„	5	=	„	V, 4.

Aus dieser Übersicht kann man aber auch erkennen, dafs dieser Dichter, der eine bühnensichere Hand zeigt, es verstanden hat, den Stoff glücklich zusammenzudrängen. Und darin übertrifft er Simon. So läfst er gleich die erste Szene des ersten Aktes fort, in der uns Simon die lange Disputation bringt, ohne aber darum auf das tragische Zwischenspiel, in dem die Katastrophe eintritt, zu verzichten. Auch vermeidet er die vielen Monologe Simons und kann auf diese Weise alles, was Simon in fünf Akten bringt, in drei zusammendrängen, in denen dann auch jede Szene Handlung ist und uns weiterbringt. Von der Ausarbeitung dieses Stoffes aber können wir uns ein Bild machen durch die abgedruckten „Wörter, so gesungen werden". Und dieses Bild fällt nicht sehr zu Gunsten des Hildesheimer Dramatikers aus, wie die Proben zeigen werden.

(4[b]) In Praeludio.

Recitativ.

Tyranney und Wüterey
Nicht pflegt gar lang zu rasen /
Dafs nicht schon der wohlverdiente Lohn
Sie ergreiffe bey der Nasen.

Arietta.

Schau da *Mardochaeo* drôhet
Aman zwar den Galgen-Stropff;

Doch wird selbst am Strick erhöhet
Dieser aufgeblas'ne Kopff.

Recitativ.

Goliath der grofse Ries / will mit seinem Spiefs
Den *David* durchbohren;
Mufs aber / o der Schand! erlegt von *Davids* Hand
Das Spiel geben verlohren.

Arietta.

Von Zorn heftig angeflammet
Wütet *Leo* der Tyrann /
Balbum zu dem Feur verdammet;
Doch mufs selbsten erst daran.

(5[a]) In Scena prima Actûs primi.

Aria.

Schlaff doch ein / kein Hertzens-Pein
Lafs deine Ruh verstöhren;
Phantasey weit von dir sey /
So dich sucht zu bethören :/::/::/:

Dir ihren Schofs die Glücks-Göttin
Zur Lieger-Stadt ausspreitet;
Dich machen grofs ist ihr gewin /
Sie für dich hertzhaft streitet.
Da capo.

In Scena sexta Actûs primi.

Chorus.

O güldene Zeiten! So uns tut bereiten
Das günstige Glück;
Fein lustig dann knallet und lieblich erschallet
Ihr donnernde Stück :/::/::/:

Arietta.

Empor sich erschwinge / zum Sternen-Sitz dringe
Der freudige Schall:
In Freuden versencken / sich gar jetzt erträncken
Man sol überall.
Da capo.

(5[b]) In Scena tertia Actûs secundi.

Chorus.

1.

Macht euch hurtig all herbey
Zu dem edlen Reben Saft /

Er macht aller Sorgen frey /
Gibt den Glied'ren neue Kraft.

2.

Dieser süsse Trauben-Schweifs /
Und des Himmels schönster Tau /
Mich verzückt ins Paradeis /
Zum gestirnten Himmels-Bau.

3.

Lůstig dann lasst trincken aus
Die des Herbst so edle Gab;
Wil bezahlen gern den Schmaufs /
Wann schon nichts verschuldet hab.

In Scena quinta Actûs secundi.

Recitativ.

Leo zähme deine Wuht /
So nur důrstet nach fremden Blut.
Es ist ein schlechtes Purpur-Kleid /
Welches mit Blut gefårbet die Rachgierigkeit.

(6a) Aria.

Auch die Lȯwen nicht ståts drȯhen /
Noch den Rachen sperren auf;
Nicht den Pfeilen / Donner-Keilen
Jupiter lǻfst ståts den Lauff :/::/::/:

Ach! verzeihe / Gnad verleihe
Dem / so dich erzürnet hat;
Nicht lafs sterben noch verderben
Den / so suchet bey dir Gnad.
Da capo.

In Scena prima Actûs tertii.

Aria.

Flisset ihr Zähren / scharff-beifsende Laugen /
Thut gantz verzehren die trieffende Augen.
O grimmiger Tod lafs dich doch versöhnen /
In äuserster Noht sollst *Balbo* verschȯnen :/:
Los spanne den Bogen / so schon aufgezogen;
Mit Pfeilen nicht spiele / noch auf ihn doch ziele /
Sonst wird er noch heut
Dir fallen zur Beut.
Da capo.

In Epilogo.

Aria.

Bald verwelckt die Lorbeer-Kron
So die Tyranney geflochten;
Früh verlohren geht der Thron /
So nur von ihr wird verfochten :/:
Gottes Rach nicht lang bleibt aus;
Was verbrochen / wird gerochen /
Kommt der Bosheit bald zu Haus.
Da capo.

Es folgt dann noch die Aufzählung der Nomina Actorum auf Seite 6ᵇ.

Diese Gesänge aus dem Hildesheimer „Leo Armenius“ bieten uns das Bild des sinkenden Jesuitendramas. Nach der Frühzeit des Jesuitendramas am Ende des 16. Jahrhunderts folgte im 17. Jahrhundert eine glanzvolle Blüteperiode, die Dichternamen von edelstem Klange aufzuweisen hat. Nur sie kann für die richtige Würdigung der Jesuitendramatik in Betracht kommen, und es ist natürlich gänzlich verkehrt, aber doch geschehen, dafs man mit den Dramen des 18. Jahrhunderts die ganze Dramatik der Jesuiten verwirft. Dafs Nicolai an einem solchen Drama des Verfalls im 18. Jahrhundert keinen Gefallen hat finden können,[1]) ist sehr begreiflich, darum hat aber sicher niemand das Recht, mit diesen Dramen des 18. Jahrhunderts auch die des 17. in Bausch und Bogen für wertlos zu erklären.

Das 18. Jahrhundert hat nicht viel eigenes in Jesuitendramen gebracht. Abgesehen von Namen wie Gabriel François Lejay,[2]) der aber zum gröfsten Teil noch in das 17. Jahrhundert

---

[1]) Zeidler, Studien S. 17.

[2]) Sein Drama „Philochrysus seu Avarus“ ist bis jetzt, soweit ich sehe, auf Plautus „Aulularia“ zurückgeführt worden (v. Reinhardstöttner, Pautus. Leipzig 1886. S. 71 und 297). Neben Plautus „Aulularia“ soll Molières „Avare“ Quelle sein; und auf diese beiden bezieht sich auch Lejay selbst in der Vorrede. Aber einen Zug, der meines Erachtens der springende Punkt in dem ganzen Drama ist, hat Lejay weder von Plautus noch von Molière, sondern von Bidermann. Ich meine die List, durch die der Geizhals seinen geraubten Geldtopf wiederbekommt. Bei Plautus ist die Lösung verloren gegangen, „das Wahrscheinliche ist, dafs Euklio durch des Lyconides Vermittlung sein Geld wieder erhält“ (v. Reinhardstöttner S. 262). Bei Molière (ebd. S. 294) ist das Gold von dem Diener La Flèche gestohlen, der es seinem Herrn Cléante gibt. Dieser erstattet es zurück an den Geizhals dafür, dafs er dessen Tochter zur

gehört, Joseph Heinrich Carpani,[1]) Franz Neumayr, Karl Porée wird es nicht viel Dramatiker unter den Jesuiten gegeben haben, die selbständig arbeiteten und der Erinnerung wert sind. Das Abfassen von Schuldramen war zum Handwerk geworden und die Verfasser begnügten sich damit, alte berühmte Dramen wieder aufzufrischen. Bis zu einem gewissen Grade wird das natürlich immer so gewesen sein. Denn es gehörte in jedem Jahre zu den Obliegenheiten des Professors der Rhetorik die Abfassung eines Dramas, welches dann am Ende des Schuljahres von den Zöglingen unter seiner Leitung aufgeführt wurde.[2]) Da ist es denn natürlich nichts auffälliges, dafs ein solcher Professor der Rhetorik, der ein Schuldrama zu liefern hatte, zu diesem Zwecke das Werk eines anderen umarbeitete. „Nicht ein jeder hat das Talent für das Theater zu komponieren“ sagt der Jesuit Dominik Roos in seinen Memoiren,[3]) als er ein Maienspiel seines Magisters erwähnt, der „die Composition aus Bidermanni Dramatis geborget

---

Frau bekommt. Ganz anders ist der Vorgang bei Lejay. Und darin scheint er Bidermann zu folgen, der folgende Episode in seinem „Jacobus usurarius“ hat: der blinde Bettler Stellio hat sich einiges Geld gespart und vergräbt es in einem nahen Walde. Der Sklave Sagario hat dies beobachtet und stiehlt den Topf mit dem Gelde, um seinem jungen Herrn, der einem Wucherer Geld zurückzahlen mufs, damit zu helfen (Akt II Szene 4 und 5). Als Stellio den Verlust entdeckt, bricht er trostlos in lautes Klagen aus. Bis jetzt genau wie bei Plautus. Nun aber kommt das Neue. Dem jammernden Bettler erscheinen Suspicio und Astutia, lenken seinen Verdacht auf Sagario und versprechen ihm zu helfen (Akt II Szene 5). Der Bettler geht zu Sagario und erzählt ihm, dafs er Geld vergraben habe. Zu Hause aber habe er noch mehr liegen und nun wisse er nicht, ob er dies auch noch zu jenem tun solle oder nicht. Sagario rät ihm, es an derselben Stelle zu vergraben (Akt II Szene 7). Er verlangt von seinem Herrn das Geld zurück, um es wieder an jene Stelle zu bringen, denn er argumentiert richtig, dafs der Bettler, wenn er sein Geld gestohlen findet, nichts wieder vergraben, andernfalls aber das neue dazu tun wird. Nach einigem Zögern gibt ihm denn auch sein Herr das Geld zurück (Akt III Szene 1), das Sagario wieder an seinem Orte vergräbt. Stellio kommt auf diese Weise wieder in den Besitz seines Geldes (Akt III Szene 2) und Sagario sieht sich schmählich getäuscht (Akt III Szene 5). Diese Episode benutzte Lejay zu seinem Stücke (vgl. die Inhaltsangabe bei Boysse S. 212 ff.).

[1]) Vgl. Zeidler, Studien S. 28 ff.

[2]) v. Reinhardstöttner, Münchner Jahrbuch 3, 68; Westermayer, Jacobus Balde S. 35; Kelle, Die Jesuitengymnasien in Österreich 1876 S. 138 ff.; Weber, Geschichte der gelehrten Schulen im Hochstifte Bamberg. 43. Bericht des histor. Vereins Bamberg S. 352.

[3]) Gény 2, 736.

hat". Immerhin aber waren das im 17. Jahrhundert Ausnahmen, und es gab daneben viele wirkliche Dichter. Im 18. Jahrhundert aber zehrte man an der grofsen Vergangenheit.

So hat nun auch wahrscheinlich ein Hildesheimer Professor der Rhetorik, der vor die Aufgabe gestellt war ein Schuldrama zu liefern, das seiner Zeit mit grofsem Beifall aufgeführte Drama des berühmten Jesuitendichters Joseph Simon umgearbeitet, wie wir sahen, nicht ohne Geschick in der dramatischen Anlage, und es dann in der neuen Form von seinen Schülern aufführen lassen, wobei denn auch an die Zuschauer gedruckte Periochen verteilt wurden, von denen unser Exemplar sich erhalten hat.

Im Jahre 1755 arbeitete ein Jülicher Professor der Rhetorik das Drama Simons noch einmal um.[1]) Die uns erhaltene Perioche hat den Titel: Michael Balbus eâ, quâ comburendus die Leonis Armeni Loco in Orientis Solium Evectus Ludis Autumnalibus Theatro datus a ..... Juventute Gymnadis Juliacensis P. P. Societatis Jesu, cum admodum Reverendus .... D. Winandus Theodorus Josephus de Wedding .... Ex singulari munificentia Juventuti bene meritae scientiae et virtutis praemia largiebatur. Anno 1755. Die 25. et 26. Septembris. Coloniae typis Joannis Conradi Gussen, sub Semilunio prope P. P. Praedicatores. Über dem Titel steht der handschriftliche Vermerk: exhibuit Magister Clemens Bacon S. J. Bonnensis; und von einer zweiten Hand ist hinzugefügt: obiit 1788.

Der Hauptunterschied zwischen diesem Jülicher und dem Hildesheimer Stück ist der, dafs jenes ein komisches Zwischenspiel aufweist. In der Frühzeit des Jesuitendramas gehörten die Zwischenspiele zu dem eisernen Bestand des Jesuitendramas. „Die Sprache dieser Zwischenspiele war meist die deutsche .... Inhaltlich werden sie in den meisten Fällen dem Stücke entsprochen haben, dessen Beigabe sie waren, indem sie in burlesker und sehr realistischer Manier dasselbe parodierten."[2]) Im 17. Jahrhundert scheinen diese komischen Zwischenspiele seltener zu sein, wenigstens habe ich in den Sammelbänden, die ich einsah, nicht ein einziges gefunden, und auch Bahlmann notiert kein einziges aus der Zeit vor 1700. Im 18. Jahrhundert begegnen

---

[1]) Das Exemplar der Perioche, das ich benutzte, befindet sich in einem Sammelbande des Progymnasiums zu Jülich.

[2]) Dürrwächter, Frühzeit S. 18.

wir ihnen wieder häufiger. Dem Jesuitendrama dieser sinkenden Periode mufste jedes Mittel recht sein, das die drohende Bedeutungslosigkeit verhindern konnte. So machten die Jesuitendichter des 18. Jahrhunderts dem Publikum Konzessionen, um die Masse für ihre Spiele, durch die sie einen nicht zu unterschätzenden Einflufs ausübten, auch fernerhin zu interessieren. Sie trugen dem Geschmacke des Publikums Rechnung, indem sie dem Volksschauspiel neben dem gelehrten Drama einen Platz einräumten und den derben ungeschminkten Spafs zu Worte kommen liefsen. Jetzt stehen die Zwischenspiele meist nur in losem Zusammenhange mit dem Trauerspiele. Die verschiedensten Stoffe werden in ihnen behandelt; z. B. Mopsus, der betrunkene Bauer und eintägige Herzog von Burgund, Cöln 1720 (Bahlmann S. 91);[1] Der heilige Ignatius und die Bettler, Jülich 1773 (Sammelband); Der deutsche Franzos, ebenda 1765 (ebenda); Die Ränke eines arglistigen Politikers, ebenda 1768 (Bahlmann S. 79), dasselbe wohl Cöln 1767 (ebenda S. 95); Ein dem Trunk ergebener und glücklich gebesserter Jüngling, Jülich 1761 (Sammelband); Strafe eines undankbaren Sohnes, der seines tot geglaubten Vaters Gut vergeudet, ebenda 1761 (Bahlmann S. 77); Das Schmitgen von Bielefeld, Münstereifel 1771 (Bahlmann S. 111); Der verschlagene Fuchsmund, Trier 1757 (Bahlmann S. 131)[2] usw. Ja, selbst Luther hat seine Behandlung in einem jesuitischen Zwischenspiel, Cöln 1734 (Bahlmann S. 93) erfahren, obwohl die Jesuiten sich im allgemeinen der theologischen Polemik im Drama ent-

---

[1]) Ein auf der Jesuitenbühne äufserst beliebter Stoff. Einige Behandlungen hat Dürrwächter, Hist. polit. Bll. 124, 363 zusammengestellt. Auch Bidermann gibt die Geschichte in seiner Utopia, Lib. 4, 6 ff. und 5 Kap. 33 (vgl. A. v. Weilen, Shakespeares Vorspiel zu „Der Widerspenstigen Zähmung" und AfdA. 23, 284). Ich füge folgende Jesuitenstücke hinzu: 1639 Grätz (Weller, Serapeum 25, 302 Nr. 167); 1666 Luxemburg (Sammelband Bl. 230—232). — Eine handschriftliche Notiz besagt, dafs das Stück von einem Magister Thomas Desprets herrührt, dessen Namen man auch sonst öfter in dem Sammelbande begegnet. — 1701 Eichstätt (Dürrwächter, Das Jesuitentheater in Eichstätt S. 65); 1701 Rouen (Backer 5, 635); 1701 Amiens (Backer 6, 12); 1711 Luxemburg (Backer 7, 304; Sammelband Bl. 438/39); 1766 Bamberg (Weber, S. 717).

[2]) Den Namen „Fuchsmund" hat auch Zeidler in verschiedenen Szenaren getroffen (Bll. d. Ver. f. Landeskunde v. Niederösterreich 28, 31), vgl. v. Weilen, AfdA. 23, 284. Vgl. „Ollapotrida des durchgetriebenen Fuchsmundi" des Stranitzky (Wiener Neudrucke 10. Wien 1886).

hielten, wie nicht nur von Katholiken,[1]) sondern auch von Protestanten[2]) anerkannt wird. Besonders beliebt aber waren bei den Jesuiten, wie es scheint, die Stücke des Dänen Holberg. Holbergs Vorkommen auf der geistlichen Schaubühne hat Zeidler für 1754 nachgewiesen.[3]) Est ist die „Hexerey oder blinder Lärm", die uns auch noch Aachen 1769 in einem „Jephte" begegnet.[4]) Auf Holbergs „Abracadabra", die ihrerseits wieder eine Bearbeitung der Plautinischen „Mostellaria" ist,[5]) könnte vielleicht auch das vierteilige Lustspiel, das in die „Esther", Cöln 1768 (Bahlmann S. 95) eingeschoben ist, zurückgehen, da es die Betrügereien der „chymie" zum Gegenstand hat.[6]) Andererseits wieder ist Holberg durch Jesuitendichter stark beeinflufst. Die beiden Betrügerkomödien Holbergs: „Der verpfändete Bauer" und „Das arabische Pulver" sind als dramatisierte Historien aus der „Utopia" Bidermanns zu betrachten. Jenes aus „Utopia" 4, 45—51, dies 6, 410.[7]) Ferner stammt die eigentliche Intrigue in Holbergs „Jacob von Tyboe" aus der Utopia (Die Verwechslung der Geldsäcke);[8]) und ebenfalls aus der Utopia ist der Stoff zu Holbergs „Jeppe vom Berge" (d. i. Mopsus, vgl. oben S. 139 Anm. 1) genommen.[9])

Unser Jülicher Stück nun zeigt uns ebenfalls die Jesuiten als Verehrer des dänischen Dichters. Das eingeschobene Zwischenspiel ist nichts anderes als „Der politische Kannegiefser" Holbergs mit einigen Änderungen. Es sind nämlich sämtliche Frauenrollen fortgelassen, wohl in Erinnerung an die allerdings längst veraltete Verordnung der Ratio studiorum. Dadurch war natürlich

---

[1]) Dürrwächter, Hist. polit. Bll. 124, 415 ff.

[2]) Holstein, Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Literatur des 16. Jahrhunderts (= Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte Bde. 14 und 15 Halle 1886) S. 274.

[3]) Zeidler, Zfvgl. Literaturgeschichte, N. F. 6, 466; v. Weilen, AfdA. 23, 284.

[4]) v. Weilen, AfdA. 23, 284 und Deutsche Literaturzeitung 1892 Sp. 699; Bahlmann S. 23.

[5]) v. Reinhardstöttner, Plautus S. 477 f.

[6]) v. Weilen, AfdA. 23, 284.

[7]) Dänische Schaubühne, Die vorzüglichsten Komödien des Freiherrn Ludwig von Holberg, hrsg. von Hoffory und Schlenther (Berlin 1888) Bd. 1 Einleitung S. 38.

[8]) Vgl. v. Reinhardstöttner, Plautus S. 632.

[9]) Sadil, Progr. Wien 1899 S. 12.

dem Stück ein wesentliches Moment genommen: die Liebesepisode, die fast den ganzen ersten Akt bei Holberg ausfüllt. So setzt die Jülicher Bearbeitung erst mit dem 2. Akte in das Holbergsche Stück ein. Dann ist der 4. Akt fortgelassen, wiederum aus dem Grunde, weil die Frauenrollen fehlen; der Akt enthält die Szenen, wie die Ratsfrauen der Bremin gratulieren und sich über sie lustig machen. Sonst folgt die Jülicher Bearbeitung aber Holberg Schritt für Schritt.

Ich gebe nun die vollständige Perioche dieses Jülicher „Leo Armenius“ wieder.

(1[b]) Innhalt des Traur-Spiels.

Da *Leo* der Armenier Orientalischer Kayser *Michaelem Balbum* (weilen er nebst vielen ausgestossenen Schmach- und Laster-Reden ihm nach der Cron, und Leben stunde) auf Anklag *Exabolii* eines seiner innersten Freunden zum Feuer verdammet; auf Anflehen aber *Theodosiae* der Kayserin, nach aufgeschobener Straf, dem *Papias* über Nacht zu bewahren anvertrauet hatte; wurde er von des *Balbi* zusammen geschworenen Freunden, da er in der heiligen Christ-Nacht das Lobgesang vor dem Altar anstimmte, in seiner Hof-Kirchen ermordet; *Theodosia* mit denen Kayserlichen Printzen *Sabatio, Basilio, Gregorio,* und *Theodosio* in die Insul Protam ins Elend verwiesen; und *Balbus* mit grossem Frohlocken zum Kayser gekrönt im Jahr Christi 820. Sehe *Baronium, Petavium* und andere Geschicht-Schreiber auf gedachtes Jahr.

Der Schau-Platz ist zu Constantinopel am Kayserlichen Hof.

Innhalt des Lust-Spiels.

Meister *Breme* ein Kann-Giesser, so das Staats- und Policey-Wesen allein zu verstehen sich einbildet, und von einigen seiner Freunden (welche ihn seines Fehlers weifslich zu bestraffen suchen) verstellter Weifs zum Ober-Obseher des Staats-Wesens gemacht, und ihm allerley erdichte Händel zu schlichten aufgetragen; wodurch da er verwirret sich aus Ver-(2[a])zweifflung erhencken will, wird er durch gemeldte seine Freund, dafs alles nur ein verstelltes Wesen seye, verständiget, und also zu besserer Vernunft, und voriger Arbeit gebracht. Sehe des Herrn *Gottscheden* teutsche Schaubühn Isten Theils 2tes Lust-Spiel der politische Kann-Giesser genannt. Der Schauplatz ist in des *Bremen* Behausung.

Allgemeines Vorspiel.

Stellet in einem Tantz vor den gantzen Verlauf des Traur-Spiels.

Erster Aufzug des Traur-Spiels.

Leo aus Forcht das Reich weiter nicht zu behaupten crönet zu mehrerer Sicherheit *Sabatium* den Erst-gebohrnen Printzen.

Erster Auftritt. Da *Leoni* im Schlaff das ihm bevorstehende letzte Schicksaal, sambt des Mörders Nahm (*Michael*) von der Nemesis zur Warnung entdeckt worden; 2. Beschliesset er auf Einrathen seiner Söhnen, und einiger Fürsten des Reichs, fürnehmlich *Clyti* alle, so den Nahmen *Michael* führen aus dem Weeg zu raumen; 3. Welchen Schluſs, nachdem *Balbus* sich alles Verdachts beym Kayser entlediget; 4. Die Kayserliche Printzen mit Zuthuen *Exabolii,* und *Crambonitae* an zween Knaben, deren einer des *Balbi* Vetter, meuchelmörderischer Weiſs vollziehen: 5. Wodurch *Balbus,* da er solches von *Theona* seinem Freund vernohmen, entzündet, *Leoni* im Beyseyn *Exabolii* unter vielen Schmach-Reden übel drohet: 6. Welches da *Leoni* von *Exabolio* hinterbracht, und durch einer *Sybillen*-Weissagung bestättiget; 7. Crönet er dem Übel vorzubeugen *Sabatium* zum Thron-Folger und Mit-Regenten.

Des Lust-Spiels Ister Theil.

Meister *Breme* der Kann-Giesser haltet ein (wie er es nennet) politisches Collegium, und machet sich Hofnung Burgermeister zu werden.

Vorspiel des zweyten Aufzugs.

Stellet in einem Tantz vor dessen Verlauf.

Zweyter Aufzug des Traur-Spiels.

Des *Balbi* mit seinen Freunden zusammen geschworene Bundnuſs wider dem Kayser wird entdeckt.

Erster Auftritt. *Balbus,* weilen *Sabatius* in seiner Abwesenheit zum Mit-Regenten gekrönt worden, dem Kayser noch hefftiger erzörnt, beschliesset den an seinem Vetter dem Knaben verübten Mord auf gleiche Weiſs an *Leone* zu rächen; entweichet aber dem ankommenden *Sabatio.* 2. Welcher sich über sein hohes Glück erfreuet; doch aber die Macht des *Balbi* förchtend; 3. Beredet er *Morocchum* einen Getreuen des Kaysers des *Balbi* Dück hinterlistig zu erforschen: 4. Durch dessen Zusag *Sabatius* muthiger an *Theophilo* des *Balbi* Sohn sich zu streiffen die Bildnuſs der seeligsten Jungfrauen (welche *Theophilus* aus Anführung seiner Mutter, da er sich allein zu seyn vermeynte, wider das Kayserliche Gebott verehrte) rasend durchsticht: 5. Welche Unbild, da *Theophilus* auch nur mit halben Worten den Vatter anzeiget, schliesset selbiger mit denen fürnehmsten des Hofs einen Bund den Kayser zu ermorden; 6. Welches als *Morocchus,* der solches listig ausgespähet, *Leoni* andeutet; beschliesset selbiger *Balbum* doch heimlich, damit sich kein Aufruhr errege, zu fangen, und zu tödten.

Des Lust-Spiels anderer Theil.

Da *Breme* verstellter Weiſs zum Ober-Obseher des Staats- und Policey-Wesens bestellt worden; lasset er durch einen Ceremonien-Meister sein Hauſs-Wesen nach der Policey einrichten.

(2ᵇ) Vorspiel des dritten Aufzugs.

Stellet in einem Tantz vor dessen Verlauf.

Dritter Aufzug des Traur-Spiels.

Balbus wird durch hinterstellte List gefangen.

Erster Auftritt. *Leo* lasset auf Anrathen *Exabolii*, und seiner Söhnen den gantzen Hof beruffen, den neu-gekrönten Thron-Folger zu huldigen, in Meynung durch diesen Fund *Balbum* nach Hof zu ziehen, und also zu fangen: 2. Da aber der Hof erscheinet ausser *Balbo*; 3.[1]) Erdichtet *Morocchus* ein neuen List, welchen als *Leo* genehm haltet; 4. Wird *Theophilus* beruffen, als wolte ihn der neugekrönte Printz, die ihm zuvor angethane Unbild zu ersetzen, zu Ehren erheben; in der That aber des *Balbi* Anschlåg zu erkundigen: 5. Welche da *Theophilus* keineswegs will entdecken; 6. Wird er auf gegebenen Befehl in den Kercker gestossen: 7. Allwo da ihn *Balbus* auf listiges Zurathen *Exabolii* besuchet, und zu erledigen trachtet. 8. Wird selbiger gleichfals von hinterstellter Wacht gefangen.

Des Lust-Spiels dritter Theil.

Meister *Breme* wird durch unterschiedliche Erdichte, und ihm aufgetragene Gerichts-Håndel verwirrt.

Vorspiel des vierten Aufzugs.

Zeiget in einem Tantz dessen Verlauf.

Vierter Aufzug des Traur-Spiels.

Balbus wird von *Leone* zum Feuer verdammet, als aber auf Anflehen *Theodosiae* die Straffe verschoben, *Papiae* zu bewahren anvertrauet.

Erster Auftritt. Da die zusammen geschworne Freund des *Balbi* sich über dessen Gefangenschaft betrůben, und wie er zu befreyen berathschlagen; 2. Werden sie von *Barda* den Kayserlichen Cammerer nach Hof zu Gericht beruffen: 3. Worůber sie Anfangs bestůrtzt, doch nach geschöpfftem Muth einhellig beståttigen des *Balbi* Todt durch Mord an *Leone* zu råchen; schicken auch *Crambonitam* [weilen er beym Kayser weniger verdåchtig] allein nach Hof zum Gericht; 4. allwo *Balbus* in Gegenwart des gantzen Hofs, uneracht, dafs *Crambonita* in Meynung ihn zu erledigen auf eine ewige Gefangenschaft drange, von *Leone* zum Feuer verurtheilt; 5. Welches auch alsbald in Beyseyn des Kaysers wåre vollzogen worden, wan nit *Theodosia* die Straf wegen vorhandenem heiligen Weynach-Fest zu verschieben durch *Basiliscum* erbetten hätte: 6. Wefswegen *Balbus Papiae* auf den anderen Tag zu bewahren übergeben wird.

---

[1]) Im Text 2., Druckfehler.

Des Lust-Spiels vierter Theil.

Da Meister *Breme* durch so viele Håndel verwirrt, aus Verzweiffelung sich will erhencken, wird er verståndiget, dafs alles nur ein verstelltes Wesen; und also zur Vernunft und voriger Arbeit gebracht, allen ein Lehrstück gebend, dafs es ein anderes seye von hohen Obrigkeiten, und Staats-Sachen unbescheiden urtheilen, ein anderes solche Aembter bedienen, und dafs der Schuster sich bey seiner Leist halten soll.

Vorspiel des fünften Aufzugs.

Zeiget in einem Tantz den Aufsgang des Traur-Spiels.

Fünfter Aufzug.

Leo wird von denen zusammen geschworenen Freunden des *Balbi* in seiner Hof-Kirchen ermordet, und *Balbus* als Kayser aufsgeruffen, und gekrönt uns zeigend, dafs man auch in åusserstem Unglück an einem besseren nicht verzweiffelen soll.

(3[a]) Erster Auftritt. *Theophilus,* welcher seines Vatters Unglůck betraurend in dem Vorhof des Pallasts eingeschlåffert. 2. Saget *Leoni,* da er des *Papiae* Zimmer und die Wacht besuchen wolte, die Weifs seines Ends vor; 3. da aber *Leo* dieses nicht verstehend, die Wacht, und *Balbum* zwar auf einem Bett, *Papiam* aber auf der Erden schlaffend findet, schwöret er allen sambtlich ein gleichen Todt mit *Balbo*; 4. Welches, als einer aus der schlaffenden Wacht etwa munter gehört, denen übrigen erzehlet; verschwöret sich *Papias* mit den Seinigen, 5. Nachdem *Balbus* seine Bunds-Genossen zusammen beruffen lassen, *Leonem* in seiner Hof-Kirchen, wohin er sich nach altem Brauch in der heiligen Weynacht verfügen würde, zu ermorden; 6.[1]) Welches auch *Crambonita*, und *Theoctistus* in geistlicher Kleidung mit Gehülf der übrigen vollbringen; da *Leo* das Lobgesang vor dem Altar anstimmen wolte: 7. Worauf *Balbus* mit aller Frohlocken gecrönet, und zum Kayser in Orient ausgeruffen, *Theodosiam* mit dem gantzen Kayserlichen Stammen ins Elend verweiset.

Wörter der Music.

Im Vorspiel des ersten Auffzugs:

Recitativo.

Nemesis.

O greul, wie? soll ichs långer leyden,
Dafs des *Armeniers* sein wilde Wuth,
Und Rachbegier ihr Lust im Menschen Blut,
Und Bilder-stürmen weiter weyden?

---

[1]) Im Text 3., Druckfehler.

Nein, nein, ich duld' es långer nit; dies mein gerechtes Eisen
Soll ihm, dafs ich zur Straff zwar langsam sey,
Doch auch gerecht darbey,
Beweisen.

Aria Solo.

Auff, auff! zur Rache
Mit mir erwache
Gifft, und Gluth,
Strahl, und Fluth
Ersticke, verbrenne, zerschmettre, versencke
Den grausamen wůtrich voll teufflischer Rånke:
Unterirdische Krůfften,
Erhabene Lůfften
Erőffnet den Busen, speyt Feuer und Schwefel
Zu straffen des Bofswichts begangenen Frevel:
Kommt Larven der Hőllen,
Ihr *Plutons* Gesellen
Entreisset den unmensch ohn alles verschonen
Sein stürmen der Bilder, sein Morden zu lohnen.
Gifft, und Gluth,
Strahl, und Fluth
Auff, auff! erwache
Mit mir zur Rache.

(3b) Im siebenten Aufftritt.

Duetto.

Ergreiffe den Scepter Durchleuchtigster Sohn,
Nimm Krone, und Purpur besteige den Thron:
Wan unsere Sonne soll enden den Lauff,
So fůhre du wieder die Morgen-Rőth auff.

Im fůnfften Aufftritt des zweyten Auffzugs.

Duetto.

Wohlan kein Leyd,
Kein Hafs, kein Neyd
Wird unsre Bundnufs schwåchen:
Kein Wuth, kein Noth,
Kein Schwerd, kein Todt
Wird unsre Treu zerbrechen.

Im Vorspiel des dritten Auffzugs *Vulcanus* mit seinen Gesellen.

Trio.

Wir schmiden den Gőtt'ren nach ihrem Begehren
Bald Spiesen, bald Schwerdter die Feinde zu kehren,

Bald Bände, bald Ketten das Böse zu straffen,
In allerley Waffen.
Auff munter Gesellen, rührt tapffer die Hände,
Euer Stärcke bewähret, schmidt Ketten, und Bände,
Wie *Dolus* begehret, nach seinem Verlangen
Den *Balbus* zu fangen.
Nun Himmel beglücke des *Doli* beginnen,
Lafs *Balbum* den Fefs'len jetzt nit mehr entrinnen,
Lafs ihn nicht entweichen aus unseren Händen
Gib stärcke den Bänden.

Im sechsten Aufftritt.

Solo.

O was falsche List, und Räncke
Dichtet der Tyrannen Wuth,
Dafs sie ihren Blut-Durst träncke
In der Unschuld reinem Blut:
Dafs mich tröstet, dafs mein Leben
Opff'ren mag ohn meine Schuld
Für den, der mirs hat gegeben:
Darum leyd ich mit Gedult.

Vor dem ersten Aufftritt des fünfften Auffzugs.

Recitativo.

O traurige Nacht,
So wirst du mit verbund'nen Augen sehen
Die stütz, worauff das Reich beruht,
Den grofsen *Balbum* durch des Kaysers wilde Wuth
(4[a]) Im Rauch auffgehen,
Ach! ach! ist dan kein Menschen Aug das über ihn mehr wacht!

Duetto.

O Mond verhülle deine Pracht;
Ihr Sternen höret auff zu funcklen;
Da eine falbe Todtes-Nacht
Die and're Reichs-Sonn will verduncklen.

Nach dem ersten Aufftritt.

Solo.

Ach die allzugrosse Qual der Schmertzen
Raubet mir schon Sprach, und Sinn,
Treibet einen matten Schlaff zum Hertzen:
Doch reifs' mich ein Todts-Schlaff hin!
Dan im Traur inständig leben,
Allzeit seyn in Angst und Noth

Ist ja leben ohne Leben,
Immer sterben ohne Todt.
Ja kom *Morpheu Lethi* Bruder, rühre
Meine Schåff! [1]) mit deinem Stab,
Lind're meinen Trauer, oder führe
Mich in tieffen Schlaff ins Grab.

Im achten Aufftritt.

Tutti.

Auff, brecht unsrem grossen Kayser
Palmen-Zweig, und Lorbeer-Reiser
Krônt sambt ihm den grossen Sohn:
Selbst das mächtige Geschicke
Strahlt auff sie mit Sieg, und Glůcke,
Und verewigt ihren Thron.

Austheilung der gůldenen Bůcher.

Die Tåntz und Music hat eingericht Monsieur Jean Tobie Satzenhoven, Tantz-Meister und Bürger zu Jülich.

Darauf folgt ein „Syllabus Actorum Tragoediae“ und eine Aufzählung der „Actores Comoediae“ auf Blatt 4^a und 4^b.

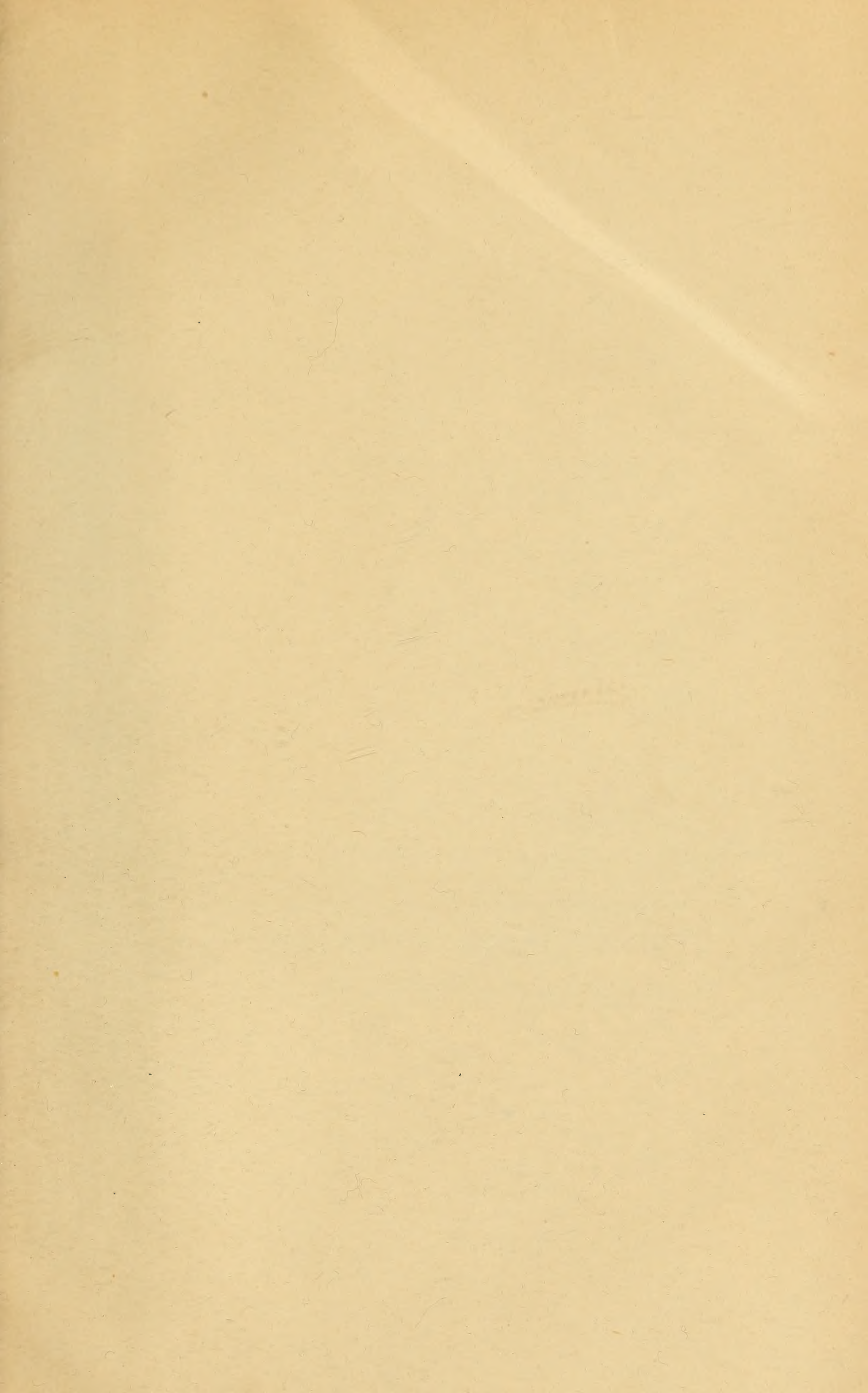
Diese Proben sind etwas besser als die aus dem Hildesheimer Stück. Der Magister Clemens Bacon war offenbar ein besserer Dichter als der Verfasser des Hildesheimer Stückes; er schliefst sich auch nicht so eng an Simon an, obwohl kein Zweifel bestehen kann, dafs Simon seine Vorlage war. Denn Bacon hat genau die Abweichungen von den Historikern, die Simon auch hat, so den Namen Papias, dann das Motiv, dafs alle, die den Namen Michael führen, getötet werden sollen und dafs auch wirklich zwei getötet werden usw., überhaupt folgt auch dieser Magister Simon ganz getreu bis auf einige Änderungen. So läfst er den ersten Anstofs zu der Tat dem Balbus dadurch werden, dafs sein Vetter von Leo getötet wird, weil er den Namen Michael führt. Eine gröfsere Änderung ist es, wenn er die Szene auf dem Theater, während der die Katastrophe eintritt und Balbus gefangen genommen wird, fortläfst. Er hat dafür einen ganz neuen dritten Akt geschaffen: nachdem Morocchus Michaels Pläne erlauscht hat, läfst Leo den ganzen Hof berufen,

[1]) Druckfehler = Schlåff!

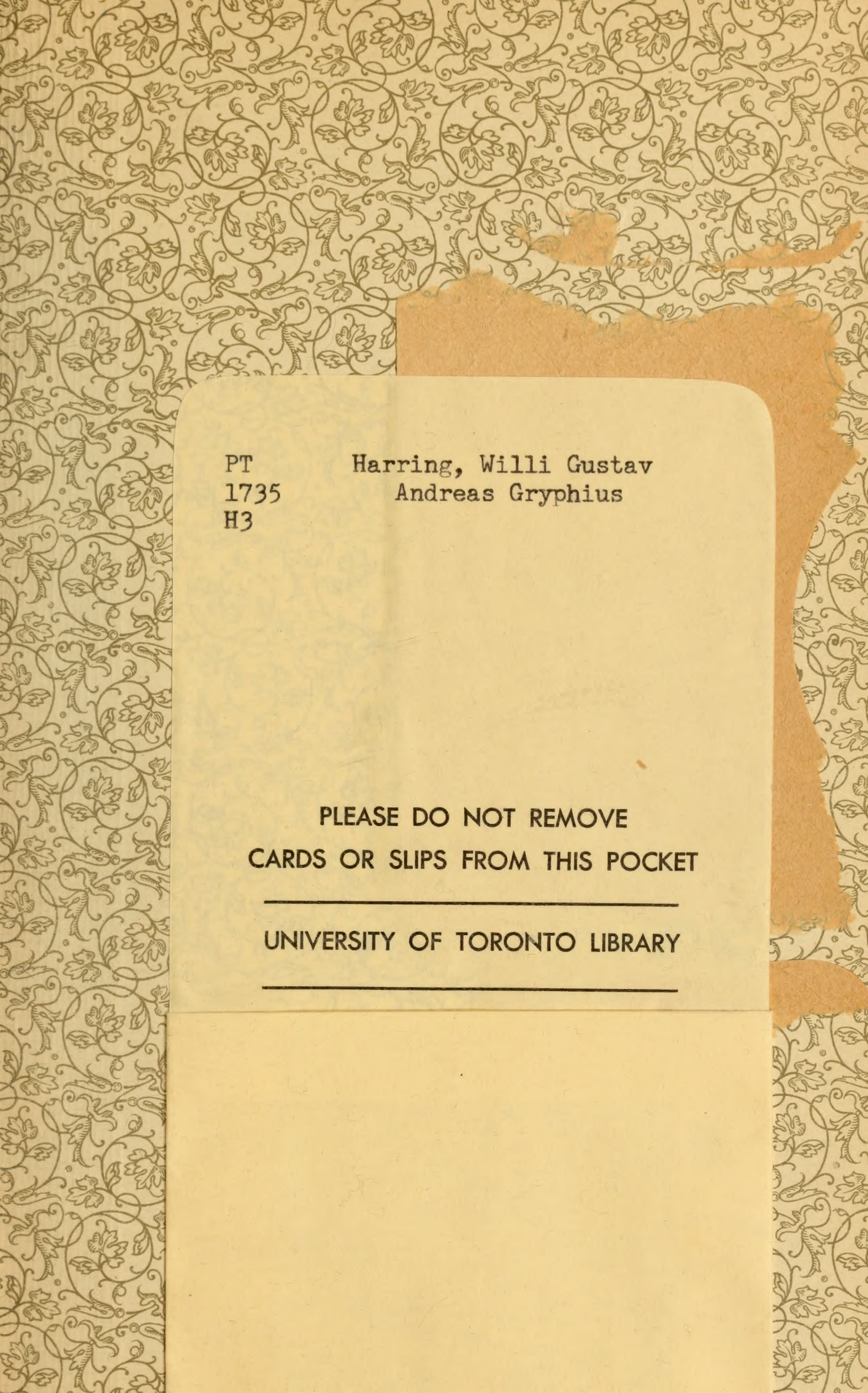
damit er dem neugekrönten Sabatius den Treueid leiste; er denkt nämlich, Balbus werde dann auch kommen und so könne er ihn gefangen nehmen. Aber Balbus kommt nicht. Da erdichtet Morocchus eine neue List. Theophilus, der Sohn Michaels, wird gerufen unter dem Vorwande, dafs Sabatius ihn zu Ehren erheben wolle, um die ihm angetane Unbill (d. h. die Verletzung des Marienbildes — wie bei Simon) wieder gut zu machen; in der Tat aber will Sabatius die Pläne Michaels entdecken. Theophilus verrät jedoch nichts und wird gefangen genommen. Auf Zureden des Exabolius besucht Balbus seinen Sohn im Kerker und wird dabei ebenfalls gefangen genommen.

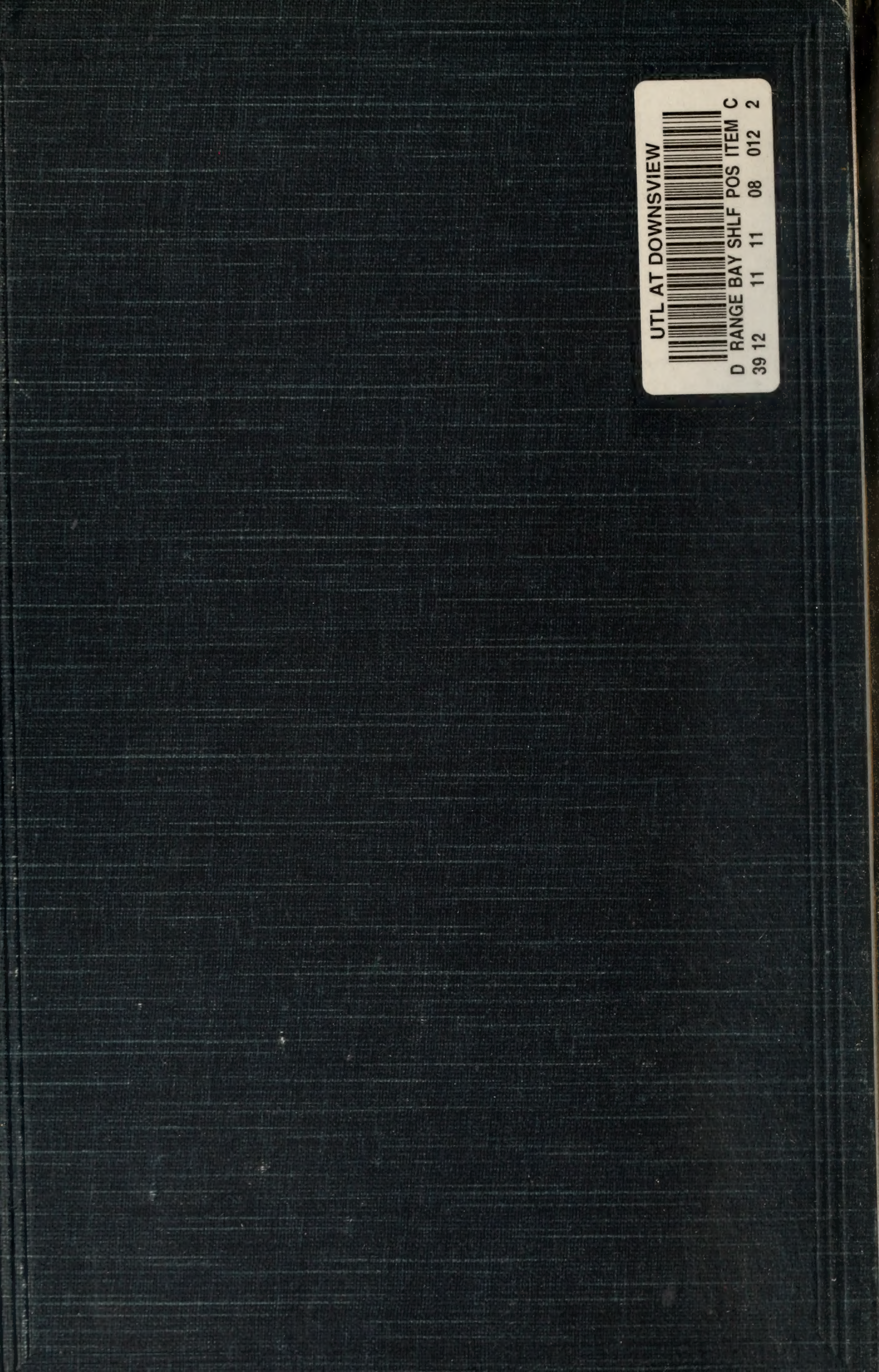
Abgesehen von diesen Änderungen folgt Clemens Bacon völlig dem berühmteren Joseph Simon, dessen grofsartige Szene auf dem Theater bedeutend dramatischer ist, sodafs die Änderung Bacons kein glücklicher Wurf ist.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.






PT
1735
H3
Harring, Willi Gustav
Andreas Gryphius
PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 11 11 08 012 2